



المشروع القومي للترجمة

الديمقراطية و الشعر

تأليف : روبرت بين وارن

ترجمة : فؤاد عبد المطلب

مراجعة وتقديم : ماهر شفيق فريد

638



المشروع القومي للترجمة

الديمقراطية والشعر

تأليف : روبرت بن وارن

ترجمة : فؤاد عبد المطلب

مراجعة وتقديم : ماهر شفيق فريد



المشروع القومي للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٦٣٨
- الديمقراطية والشعر
- روبرت بن وارن
- فؤاد عبد المطلب
- ماهر شفيق فريد
- الطبعة الأولى : ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب

Democracy and Poetry

by : Robert Penn Warren

© 1975 by Robert Penn Warren

"Published by arrangement with Harvard University Press"

حقوق الترجمة والنشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.

Tel : 7352396 Fax : 7358084.

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

7 تقديم المراجع
19 مقدمة المترجم
35 استهلال
41 الفصل الأول : أمريكا والذات المنحسرة
77 الفصل الثاني : الشعر والذاتية

تقديم المراجع

هذا - على قدر علمي - أول كتاب لروبرت بن وارن ينقل إلى اللغة العربية ، وهو نقص فادح يسعد المشروع القومي للترجمة أن يساهم في سده ، وأمل أن تتجه أنظار مترجمي المستقبل إلى أعمال وارن الأخرى (والأكثر أهمية ، إذ لا يزعم أحد أن كتابه هذا من الروائع) التي تشكل جزءاً مهماً من لوحة المشهد النقدي الأمريكي في القرن العشرين^(١) .

وارن شاعر ، روائي ، ناقد ، برز في هذه المجالات الثلاثة ، ولكن إنجازه الأكبر إنما يتمثل في حقل المقالة النقدية ، فضلاً عن كونه معلماً للأدب والكتابة الإبداعية ، اشترك مع كليمانث بروكس في إصدار أربعة كتب شحذت ممارسات القراءة لدى عدة أجيال من الطلاب والمدرسين في الجامعات والمدارس الأمريكية هي : "فهم الشعر" (١٩٣٨) و "فهم القصة" (١٩٤٣) و "البلاغة الحديثة" (١٩٤٩) و "أسس الكتابة الجيدة" (١٩٥٠) . يصفه أحد النقاد بأنه : "كاتب ذو موهبة عظيمة وثقافة كبرى وعقل نافذ . وأهم صفة بارزة في كتابات وارن اهتمامه الجدي بالأراء الدينية والفلسفية"^(٢) .

ولد وارن فى ٢٤ أبريل ١٩٠٥ فى جفرى بولاية كونتكت . تلقى دراسته فى جامعات: فاندربلت وكاليفورنيا وييل وأكسفورد . كان عضواً فى جماعة الشعراء والنقاد المعروفة باسم: "الآبقون"، وهى جماعة ضمت جون كرورانسوم وآلن تيت ورونالد ديفدسن، وكانت تسعى إلى الذود عن قيم الجنوب الأمريكى الزراعية التقليدية فى وجه الشمال الرأسمالى ، وتؤكد قيم المجتمع العضوى فى وجه التصنيع الزاحف . أسس مجلة أدبية قوية التأثير هى "ساوثر رفيو" (المجلة الجنوبية) ، واشتغل بالتدريس فى جامعتى مينسوتا وييل ، ومستشاراً للشعر بمكتبة الكونجرس فى واشنطن دى سى . تعكس أعماله الروائية تأثير وليم فوكنر وجوزيف كونراد ، كما نظم قصائد قصصية طويلة وغنائيات قصيرة بها شىء من تعقيد الشعراء الميتافيزيقيين الإنجليز فى القرن السابع عشر . نال فى حياته الكثير من الجوائز وشهادات التقدير ، وانتخب عضواً بالأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب . وكانت وفاته عن ثلاثة وثمانين عاماً فى ١٩٨٨ .

ووارن رجل أدب بالمعنى الأوروبى الرحيب لهذه الكلمة ، ظل غزير الإنتاج منذ صدور كتابه الأول فى عام ١٩٢٩ حتى وفاته . له من الدواوين الشعرية: سبت وثلاثون قصيدة (١٩٣٥) ، وإحدى عشر قصيدة حول نفس الموضوع (١٩٤٢) ، وقصائد مختارة ١٩٢٣ - ١٩٤٣ (١٩٤٤) ، وشقيق التبانين : حكاية على شكل نظم وأصوات (١٩٥٣) ، وعود : قصائد ١٩٥٤ - ١٩٥٦ (١٩٥٧) ، وأنتم أيها الأباطرة وآخرون : قصائد ١٩٥٧ - ١٩٦٠ (١٩٦٠) ، وقصائد مختارة : جديدة وقديمة ١٩٢٣ - ١٩٦٦ (١٩٦٦) ،

وتجسّدات: قصائد ١٩٦٦ - ١٩٦٨ (١٩٦٨)، وأوديون : رؤيا (١٩٦٩) ،
والا : قصيدة / قصائد ١٩٦٨ - ١٩٧٤ (١٩٧٤) ، وقصائد مختارة
١٩٢٣ - ١٩٧٥ (١٩٧٧).

وله مسرحيتان : جسد فخور (مسرحية شعرية أخرجت في ١٩٤٧
ثم نقحها نثراً وأخرجت في ١٩٤٨) ، وكل رجال الملك (أخرجت في ١٩٥٩)
١٩٦٠ . وله في حقل القصة : المدلج (مسافر الليل) (١٩٣٩) ، عند بوابة
السماء (١٩٤٣) ، وكل رجال الملك (١٩٤٦) ، وشتاء التوت الشوكي
(قصص قصيرة) (١٩٤٦) ، والسيرك في العلية وقصص أخرى (١٩٤٧) ،
وما فيه الكفاية من العالم والزمان : رواية رومانسية (١٩٥٠) ، وفرقة من
الملائكة (١٩٥٥) ، والكهف (١٩٥٩) ، والبرية : حكاية من الحرب الأهلية
(١٩٦١) ، وفيضان : رومانثة من عصرنا (١٩٦٤) ، ولاقنى في الوادي
الأخضر (١٩٧١) ، ومكان يُذهب إليه (١٩٧٧) .

ومن أعماله الأخرى : جون براون : صنع شهيد (١٩٢٩) ، وسأخذ
موقفى : الجنوب والموروث الزراعى (بالاشتراك) (١٩٣٠) ، وقصيدة خيال
خالص : تجربة في قراءة "أنشودة الملاح الهرم" لصمويل تيلور كولردج
(١٩٤٦) ، والفصل العنصرى : الصراع الداخلى في الجنوب (١٩٥٦) ،
وتذكر آلامو (١٩٥٨) ، ومقالات مختارة (١٩٥٨) ، وأرباب جبل الأولب
(١٩٥٩) ، وميراث الحرب الأهلية : تأملات في ذكراها المنوية (١٩٦١) ،
ومن يدافع عن الزنجى ؟ (١٩٦٥) ، والتماس من أجل التخفيف : الشعر
الحديث ونهاية حقبة (١٩٦٦) ، وتحية لتيودور دريزر (١٩٧١) ، وشعر
جون جرينليف ويتيير : تقييم ومختارات (١٩٧١) ، ومحادثة مع وارن :
تحرير فرانك جادو (١٩٧٢) ، والديمقراطية والشعر (١٩٧٥) .

- وحرر - بالإضافة إلى الكتب الأربعة المذكورة آنفاً :
- مدخل إلى الأدب : مجموعة من النثر والشعر مع تحليلات ومناقشات (بالاشتراك مع كليانث بروكس وج.ت. بيرسر) ١٩٣٦ .
- حصاد جنوبي : قصص قصيرة لكتاب جنوبيين ١٩٣٧ .
- منتخبات قصصية من "ذا سذرز رفيو" (المجلة الجنوبية) (بالاشتراك مع كليانث بروكس) ١٩٥٣ .
- روائع القصة القصيرة (بالاشتراك مع ألبرت إرسكين) ١٩٥٤ .
- ستة قرون من الشعر العظيم (بالاشتراك مع ألبرت إرسكين) ١٩٥٥ .
- حصاد جنوبي جديد (بالاشتراك مع ألبرت إرسكين) ١٩٥٧ .
- قصائد مختارة لدنيس دفلين (بالاشتراك مع آلن تيت) ١٩٦٣ .
- فوكنر : مجموعة مقالات نقدية ١٩٦٦ .
- راندل جيريل ١٩١٤ - ١٩٦٥ (بالاشتراك مع روبرت لويل وبيتر تيلور) ١٩٦٧ .
- مختارات من قصائد هرمان ملفيل ١٩٧١ .
- الأدب الأمريكي : الصانعون والصنع ، في جزأين (بالاشتراك مع كليانث بروكس و ر . و . ب . لويس) ١٩٧٤ (٣) .

ينتمى وارن إلى مدرسة النقد الجديد الأنجلو - أمريكية التي كان آباؤها هم: ت.س إليوت و أ.أ. ريتشاردز في مراحلها الباكرة : إليوت "الغابة المقدسة" و "آية توقيير لجون دريدن" و "مقالات مختارة". وريتشاردز "أصول النقد الأدبي" و "النقد العملي" و "العلم والشعر". وتضم المدرسة من النقاد الأمريكيين : جون كرورانسوم وكيانث بروكس وآلن تيت وأوستن وارن ووك . ويميزات ، (وإلى حد ما - مع بعض اختلافات - كنيث بيرك وأيفور ونترز و ر.ب. بلاكمر ، ومن البريطانيين : ف.ر. ليفيز ووليم إمبسون) . وقد كان أول من نحت مصطلح "النقد الجديد" هو الناقد الأمريكي ج . إسبنجارن في محاضرة ألقاها بجامعة كولومبيا في ١٩١٠ (انظر كتابه المسمى "النقد الخلاق" ١٩١٧) ثم ذاع الاسم حين أصدر رانسوم كتابه المسمى "النقد الجديد" في ١٩٤١ . وما لبث هذا النقد أن بلغ أعلى نقطة له في الفترة ما بين ١٩٤٠ و ١٩٦٠ ثم بدأ مده ينحسر مع ظهور اتجاهات مغايرة كـ "النقد الجديد" : الفرنسي والبنوية والتفكيكية وغيرها ، ولكنه يظل جزءاً أصيلاً من مفهوم النقد ، على اختلاف مناهجه ، اليوم .

يرى النقاد الجدد أن الشعر نوع خاص من اللغة يقول أشياء لا سبيل لإعادة صياغتها بأية طريقة أخرى ، ومن ثم كانت القصيدة وحدة عضوية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون . ووظيفة الناقد هي أن يحلل النسيج اللفظي المعقد للقصيدة ، ويستكشف معناها من خلال مثل هذا التحليل الوثيق .

والصفات التي يتطلبها النقد الجدد في الأدب هي التورية الساخرة ،
والمفارقة ، والازدواج الوجداني ، والإبهام ، والتوتر ، مع تأكيد أن
القصيدة توفق بين هذه العناصر المتعارضة في الخبرة .

والنقاد الجدد ضد الدراسة التاريخية - البيوجرافية للأدب ، كما
أنهم ضد المدخل النفسي إليه . فهم لا يرون في الأدب انعكاساً مباشراً
لشخصية الفنان ولا لظروف مجتمعه (وإن كانوا لا ينكرون هذه الأمور).
وليس يحق لنا أن نبحث في شخصية المؤلف أو دوافعه أو نواياه
(وهو ما يسميه اثنان من النقاد الجدد (ويمزات وبيردسلي) : "المغالطة
الوجدانية" و "مغالطة النية") . إنهم ضد الماركسية والفرويدية ،
يتجنبون المنظورات التاريخية في إلحاحهم على أن النص نص ، وينأون
عن دراسة المصادر السيرية أو الخلفيات الاجتماعية أو تاريخ الأفكار
أو الآثار السياسية والاجتماعية للأدب، ويميزون بين الفن من ناحية
والدين والأخلاق من ناحية أخرى ، ولا يريدون للفن (كما أراد له ماثيو
أرنولد في العصر الفيكتوري) أن يكون بديلاً عن هذين الأمرين ،
وينصب اهتمامهم (تبعاً لنصيحة إليوت) على الشعر لا الشاعر .

كان هدف النقد الجدد إيجاد بديل للانطباعية والدرس التاريخي
وهم في هذا يشبهون الشكلائين الروس المعاصرين لهم ، وإن لم يكن
ثمة دلائل على وعي أى من المدرستين بالأخرى ، على الأقل في
بداياتهما . نقدهم نقد "باطنى" بمعنى أنه احتفاء لشخصى بالعمل
الأدبى على أنه موضوع مستقل، ومناهض للنقد "الخارجى" الذى يُعنى
بأهداف المؤلف والاعتبارات التاريخية أو الأخلاقية أو السياسية
واستجابات الجمهور .

وعندهم أن الشعر يمكن أن ينقل معرفة ، ولكنها شكل من المعرفة مختلف اختلافاً جذرياً عن تلك التي ينقلها العالم . وقد نبّه "الزراعيون" منهم (رانسوم وتيت وبن وارن ، إلخ . .) إلى أخطار التقدم التكنولوجي وطغيان المادة على الروح ، واتجه بعضهم (مثل إليوت من قبل) إلى المسيحية ، وإلى المذهب الكاثوليكي بخاصة، بينما ظل البعض الآخر لا أدرياً (ليفيز) أو ملحدًا صريحاً (إمبسون) .

وينظر النقد الجديد إلى العمل الأدبي على أنه أيقونة لفظية مغلقة على ذاتها ، والشعر اندماج للعاطفة والذكاء ، خصوصية حسية في استخدام اللغة . إن القصيدة تنظم اللغة ، والعمل الأدبي كائن عضوي حيث الأجزاء تتعاون وتقوم بينها علاقات داخلية وطيدة وتراسلات متآزرة ، والجزء يستمد معناه من سياق الكل .

والنقد - كما يراه النقاد الجدد - جهد عقلي يتوخى الموضوعية ويتوسل بأداتى التحليل والمقارنة ويتجنب الانطباعات الشخصية والكشبهات الجاهزة . إنه شرح للكلمات على الصفحة المطبوعة ، والتصاق صارم بالنص ، وقراءة فاحصة لآلياته وطريقة عمله وسبل توليد أثره الكلى ، واحتفاء بالوسيط اللفظي وبالبناء والنسيج (رانسوم) وقراءة دقيقة مفصلة للنصوص مع تحليل لغتها ومعانيها الوجدانية والذهنية والكشف عن طبقات الدلالة فيها . وهذه القراءة الدقيقة للنصوص هي الإجراء النقدي الوحيد المشروع لأنها تنظر إلى العمل على أنه بناء لغوي مترابط من كلمات ورموز وصور^(٤) . وقد أثرت هذه المفاهيم في بعض النقاد المصريين نوى النزعة الشكلية الجمالية مثل

الدكاترة : رشاد رشدى وزكى نجيب محمود ومحمود الربيعى
ومصطفى ناصف ، وتلاميذهم .

وكتاب "الديمقراطية والشعر" لوارن الذى يقدمه المجلس الأعلى
للثقافة فى ترجمة عربية للدكتور فؤاد عبد المطلب أستاذ الأدب
الإنجليزى بجامعة البعث (حمص - سوريا) يمثل منزع النقد الجديد وقد
نضج واستوى على سوقه وتمكن من إحداث التوازن بين نزعتة الجمالية
الباكرة وتنامي وعيه بصلة الأدب بالحياة فى مراحلها اللاحقة . إن وارن
يظل هنا محتفظاً بكل خصائص "النقد الجديد" (الإصرار على الاستقلال
النسبى للفن عن الاعتبار السياسية والاجتماعية والدينية والأخلاقية
والاقتصادية ، الحفاوة بالشعر من حيث هو فى المحل الأول فن لفظى ،
التحليل التقنى الدقيق كما فى تحليله - على وجازته - لرواية ثيودور
دريزر "فاجعة أمريكية" أو مقارنته - الأشد وجازة - بين قصيدة جوناثان
سويفت "مطر لندن" وقصيدة بودلير "الشيوخ السبعة") ولكنه يضيف
إلى هذه الصفات انفتاحاً جديداً على قضايا العصر السياسية (وفى
طليعتها الديمقراطية) وإلحاحاً على دور الشاعر باعتباره شاهداً
وضميراً (وهو ما يتبدى فى اقتباسه كلمات سان جون برس : "حسب
الشاعر أن يكون الضمير المؤرق [حرفياً : المذنب] لعصره" فى صدر
الكتاب) . بل إنه - وهو الجمالى الشكلى - يقر بأن الشعر يمكن أن
يكون "وثيقة اجتماعية" ويكتسب حديثه نبرة أخلاقية غير منكورة حين
يكتب أشياء من قبيل : "إن ما يحتفل به الشعر على نحو أكثر أهمية هو
قدرة الإنسان على مواجهة السريرة العميقة والمظلمة لطبيعته ومصيره" ،

أو : "يمكن للشعر في وجه القوى المفتتة في مجتمعنا أن يؤكد مفهوم الذات ويعززها" ، أو أن الشعر "يبقى حياً كلاً من الإحساس بالذات والإحساس المترابط بالجماعة ويساعد الإنسان على فهم الواقع وعلى فهم حياته الخاصة". وكلها استبصارات عميقة تجمع بين طبيعة الشعر الأساسية من حيث هو خبرة فردية وبوره الاجتماعي العام ، وهي تشهد بما طرأ على تفكير وارن من تطور عبر السنين (كان ، مثلاً ، في صدر حياته ، من مؤيدى التفرقة العنصرية ثم انتهى إلى رفضها).

والإطار المرجعي للكتاب أمريكي أساساً - كما هو طبيعي - فنحن هنا بإزاء ناقد أمريكي يخاطب - في المحل الأول - جمهوراً أمريكياً ، ومن ثم جاء مثقلاً بأسماء أدباء وساسة ومفكرين وفلاسفة ونقاد ورجال أعمال وعلماء اقتصاد أمريكيين ، ولكنه يجاوز هذا البعد المحلي إلى أفق أكثر رحابة حين يشير إلى أدباء عالميين يمتدون من هوميروس وسوفوكليس إلى أولدس هكسلي ، كما يهيب بفلاسفة من طراز سانتيانا ورسل ونورث وايتهد ومارتن بوبر وحنة أرنت، وعلماء كجالييليو وكوبرنيكوس وأرشميدس ونيوتن ، وعلماء نفس كفرويد ويونج ، ومصورين وموسيقيين كبول كلي وبتهوفن ، ومصلحين دينيين ككالفين ، وأصحاب نظريات اقتصادية كماركس وثورستين فيلين . يمر القارئ بهذا كله وكأنه يمر في حديقة غناء لا تعقيد فيها ولا معازلة ، فالكتاب في الأصل محاضرتان ألقيتا بجامعة هارفرد ، وليس من شأن المحاضرة أن تعتاص على السامع أو تغرق في التجريد مهما يكن من عمق أفكارها . وعند إعداد الكتاب للنشر أضاف المؤلف إلى المحاضرتين ("أمريكا والذات المنحسرة" و "الشعر والذاتية") استهلالات يلقي الضوء

على موضوع كتابه ومجال حركته . ويوضح الاستهلال أن موضوع وارن هو العلاقة الداخلية المتبادلة بين أطراف ثلاثة : الديمقراطية والشعر (ويقصد به الفن عمومًا) ، والذات ، ويسجل الكتاب : "اعتلال ديمقراطيتنا [الأمريكية] الحاسم : الانحلال التدريجي لمفهوم الذات" ، ساعياً إلى أن يلتمس في المخيلة الشعرية دواء لهذا الاعتلال ، وإعادة إقرار للصلة الحيوية بين الفرد والمجتمع .

الهوامش

- (١) الكتابات الموجودة من وارن باللغة العربية قليلة ، بل باللغة القلة ، يحضرني منها الآن :
ماهر شفيق فريد ، النقد الإنجليزى الحديث (سلسلة المكتبة الثقافية العدد ٢٤٥) الهيئة
المصرية العامة للتأليف والنشر ، أول أغسطس ١٩٧٠ ود. نبيل راغب فى الجزء الثانى
من "موسوعة أدباء أمريكا" دار المعارف ١٩٧٩ .
- (٢) انظر هيو هولان "الرواية فى الجنوب" فى كتاب "الأدب الأمريكى ١٩١٠ - ١٩٦٠" أبحاث
جمعها وقدم لها روبرت سييلر ، ترجمة محمود محمود ، مكتبة النهضة المصرية ، د.ت.
- (٣) انظر مادة "وارن (روبرت بن) بقلم هيو هولان فى كتاب "شعر القرن العشرين" تقديم
ستان سميث ، الناشر : ماكملان ، لندن ١٩٨٣ .
- (٤) عن "النقد الجديد" انظر المراجع الآتية :
- جون بك ومارتين كويل ، المصطلحات الأدبية والنقد ، الناشر : ماكملان ،
هامشير ١٩٨٧ .
- روجر فاوولر (محرراً) معجم المصطلحات النقدية الحديثة، الناشر : راوتلج وكيجان
بول ، لندن وبوسطن ١٩٧٣ .
- مارتين جراى ، معجم المصطلحات الأدبية، الناشر : لونجمان ، إسكس ١٩٨٦ .
- هارى شر ، معجم وجيز للمصطلحات الأدبية، الناشر : ماجروهيل ، نيويورك ١٩٧٦ .
- ك.م. نيوتن (محرراً) نظرية الأدب فى القرن العشرين : مختارات ، الناشر :
ماكملان ، هامشير ١٩٨٩ .
- رتشارد وتون ، مدخل إلى النقد الأدبى ، الناشر : لونجمان إسكس ١٩٨٤ .
- كليانث بروكس "النقد الجديد" فى : موسوعة برنستون للشعر والبويطيقا ،
تحرير ألكس برمنجر ، الناشر : ماكملان ، لندن ١٩٨٦ .

مقدمة المترجم

ولد روبرت بن وارن فى ٢٤ نيسان عام ١٩٠٥ فى مدينة غوثرى بولاية كنتاكى وتوفى فى ١٥ أيلول عام ١٩٨٩ فى مدينة ستراتن - فاندربيلت . يُعد وارن من أدباء أمريكا المعاصرين الذين برعوا فى عدة مجالات أدبية ، فقد كتب الرواية وقرض الشعر وساهم بإغناء الحركة النقدية الأمريكية التى عرفت باسم "النقد الجديد" من خلال دراسات وأفكار نقدية مهمة . كما عُرف بمعالجته للمشكلات الأخلاقية فى الجنوب الذى كان يعاني من اهتراء فى قيمه التقليدية والريفية . وحصل على لقب "شاعر الأمة" لأول مرة فى الولايات المتحدة عام ١٩٨٦ .

دخل وارن جامعة فاندربيلت فى مدينة ناشفيل بولاية تينيسى عام ١٩٢١ حيث انضم إلى مجموعة من الشعراء الذين يطلقون على أنفسهم لقب "الهاريون" . كان وارن واحداً من جماعة "الهاريون" العديدين الذين انضم إليهم عدد من الجنوبيين ونشروا عدداً من المقالات تحت عنوان "سأخذ موقفاً لى" تُعد بمثابة الدفاع عن طريقة الحياة الزراعية فى الجنوب . وبعد التخرج فى فاندربيلت عام ١٩٢٥ ، درس فى جامعة كاليفورنيا - بيركلى وحصل على درجة الماجستير فى الأدب عام ١٩٢٧ ، ثم التحق بجامعة ييل . ثم ذهب بعد ذلك إلى جامعة أوكسفورد

إذ حصل على منحة من منح سيسيل رودوس . وبعد تخرجه عمل أستاذاً
للأدب فى عدد من الكليات والجامعات وذلك من عام ١٩٣٠ وحتى
عام ١٩٥٠ بما فى ذلك فاندربيلت ومينسوتا . وقام مع كل من كلينت
بروكس وتشارلز بيكن بتأسيس مجلة "ساوثر ريفيو" وتحريرها
وربما كانت أفضل مجلة أدبية أمريكية وقتئذٍ بين الأعوام ١٩٣٥ و ١٩٤٢ .
وعُين أستاذاً للمسرح والأدب الإنكليزيين بجامعة بيل من عام ١٩٥١
وحتى عام ١٩٧٣ . إن كتابيه "فهم الشعر" (١٩٣٨) و "فهم الرواية"
(١٩٤٣) اللذين كتبهما بالاشتراك مع كلينت بروكس كانا ذا تأثير واسع
فى الأوساط الجامعية والأدبية النقدية ، وأديا إلى نشر مبادئ اتجاه
ما يسمى بـ "النقد الجديد" وكان يتزعم هذه المدرسة الناقدان جون كرو رانسم
وألان تيت بالإضافة إلى كلينت بروكس . وانضوى تحت لواء ذلك الاتجاه
عدد من الشعراء والنقاد أيضاً مثل : دونالد ديفدسون وماريان مور
وغيرهما . ومع أنه لم يكن هناك برنامج محدد ومنهج متميز لجماعة
"الهاربين" الذين شكلوا ما سمي بمدرسة "النقد الجديد" ، وأنه لم يكن
بينهم اتفاق على موضوعات معينة ، وعلى الرغم من وجود اختلافات
كبيرة بينهم فى الذوق الأدبي والرؤية الفنية ، فإن تلك الجماعة كانت -
ناهيك عن كونها تنتمى إلى بقعة جغرافية واحدة ، وبينها رابط قوى هو
قرض الشعر واحترامه النقدى المشترك - تشترك فى سمات فكرية
وجمالية متميزة ، منها تأكيد استقلالية الشعر عن التيارات الاجتماعية
والسياسية والأيدولوجية ، فالشعر خلق وإبداع وهو ليس انعكاساً مباشراً
للأحداث اليومية للإنسان والمجتمع ، وتشترك هذه الجماعة فى التركيز
على الجانب الروحى والميتافيزيقى والنفسى للإنسان ، وعلى المستويين

الاقتصادى والاجتماعى ، فهم يرفضون النظم الشمولية أو المركزية .
وتبين أعمال وارن النقدية مدى ارتباطه الفكرى والفنى بجماعة
"الهاريين" .

لاشك أن روبرت بن وارن من الروائيين الأمريكيين المتميزين الذين
ظهروا منذ العشرينات ، وتتميز أعماله الروائية فى أنها تجسد رؤيته
الفلسفية على نحو متكامل ، وتتركز نظرة وارن الفلسفية فى البحث
الدائم لشخصياته عن معنى وجودها ، وعن إدراك حقيقة ذاتها ، وترصد
مأسى الإنسان الناجمة عن عجزه فى كثير من الأحيان عن الوصول إلى
ذلك النوع الحيوى من المعرفة الإنسانية . وتتأكد هذه الحقيقة فى رواية
بعد أخرى .

وتستند رواية وارن الأولى : "مسافر الليل" إلى أحداث حرب التبغ
ما بين الأعوام ١٩٠٥ و ١٩٠٨ بين المزارعين المستقلين فى كنتاكي
وشركات التبغ الكبيرة . وتعالج الرواية أحداثاً تاريخية بسخرية مأساوية ،
وتظهر العنف ، وتصور الأفراد فى مشكلات أخلاقية ، وقضايا البحث
عن معنى الوجود وحقيقة الذات . وفى رواية وارن الشهيرة "كل رجال الملك"
(١٩٤٦) التى كانت إعادة كتابة روائية لمسرحية : "كبرياء الجسد" التى
كتبها عام ١٩٤٠ ، يقدم وارن تكميلاً للتيمة المفضلة لديه ، لكن بتنوع
جديد ، وتمثيل فى نوع البطولة التى يتمتع بها رجال من أمثال السناتور
توليفر ويوجان ميردوك ، وتجسدت فى شخصية حاكم الولاية ويللى
ستارك الذى أصيب بمرض العصر الذى يدفع الناس إلى الجرى وراء
القوة المادية فى كل مظاهرها ، وهم يعانون من الخواء الروحى فى

أعماقهم ، بل يمارسون أنواع الكبت والإرهاب على الذين يقعون تحت سيطرتهم ممن يتمتعون بامتلاء روحى كانوا قد حرّموا منه أساساً .

وقد استوحى وارن مضمون روايته من حياة إنسان ديماجوجى هيوى لونغ (١٨٩٣ - ١٩٣٥) الذى كان حاكماً لولاية لويزيانا ، وكان سياسياً مثاليّاً بيد أن حبه للقوة يفسده والآخرين من حوله ، ثم يتبنى اتجاهات دكتاتورية تؤدى إلى اغتياله على سلم مجلس الولاية بعد أن أعلن عن ترشيح نفسه لرئاسة الولايات المتحدة فى الانتخابات القادمة . كما استخدم وارن هذه القصة مادة أساسية ليعبر عن مأساة الإنسان الذى يمتلك مطلق الحرية والثقة فى سيطرته على الآخرين فى حين يفشل تماماً فى معرفة نفسه الجامحة والسيطرة عليها ؛ ذلك لأن قوته المادية لم تكن تركز على فكرة إنسانية شاملة .

وقد حازت هذه الرواية جائزة بوليتزر عام ١٩٤٧ ، وعندما صنعت فيلماً حاز جائزة الأكاديمية بوصفه أفضل فيلم سينمائى لعام ١٩٤٩ . وتشتمل أعمال وارن الروائية أيضاً على رواية : "عند بوابة السماء" التى كتبها عام ١٩٤٣ - التى يركز فيها على شخصية سليم ساريت الذى يتجه إلى داخل نفسه بحثاً عن معنى وجوده ، لكنه يفشل بالدرجة نفسها التى يفشل بها بطل رواية "مسافر الليل" الذى يتجه إلى الآخرين بحثاً عن ذاته ، لكن الفشل والإحباط كانا فى انتظاره ، ورواية : "كفى يا دنيا ويا زمان" التى كتبها ١٩٥٠ والتى تعالج محاكمة خلافة لإحدى الجرائم فى ولاية كنتاكي فى القرن التاسع عشر، ورواية : "عصبة الملائكة" ١٩٥٦ ، ورواية : "الكهف" ١٩٥٩ ، ورواية : "الفيضان" ١٩٦٤ ، وروايات أخرى .

كما كتب وارن مجموعة قصصية بعنوان : "السيرك فى الطابق الأعلى" عام ١٩٤٨ ، التى تحتوى على قصة "شتاء التوت الشوكى" التى اعتبرها بعض النقاد من أفضل إنجازات وارن الأدبية .

وتعالج القصيدة القصصية : "شقيق التين" التى كتبها عام ١٩٥٣ الجريمة النظيفة التى يرتبها اثنان من أبناء إخوة توماس جيفرسون بحق أحد العبيد ، وهى بالأصل رواية كتبت شعراً .

يتناول وارن عموماً فى شعره نفس الموضوعات التى تعرضها رواياته . وتتضمن مجموعاته الشعرية : "وعود : قصائد" ١٩٥٤-١٩٥٦ و "أنت والأباطرة" و "الآخرون" ١٩٦٠ و "أودوبون : رؤيا" ١٩٦٩ و "الفينة والأخرى : قصائد" ١٩٧٦-١٩٧٨ و "إشاعة ثابتة" ١٩٨١ و "الزعيم جوزيف" ١٩٨٣ وقصائد جديدة ومختارة كتبت ما بين ١٩٢٣ و ١٩٨٥ ونشرت عام ١٩٨٥ .

وقد كتب وارن عدداً من الدراسات النقدية الأدبية صدرت فى كتاب بعنوان : "مقالات مختارة" نشره عام ١٩٥٨ .

وعلى الرغم من أن وارن حاز جائزة بوليتز للرواية فإنه أيضاً قد حاز الجائزة نفسها مرتين للشعر : مرة عام ١٩٥٨ ، ومرة عام ١٩٧٩ ، وعند اختياره شاعراً قومياً عام ١٩٨٦ ، كان الكاتب الوحيد آنذاك الذى يحوز جائزة بوليتز فى جنسين أدبيين . وفى سنيه الأخيرة وحتى وفاته أخذ وارن يميل للتركيز على كتابة الشعر .

قبل أن ينشر وارن ديوانه "أودبون : رؤيا" عام ١٩٦٩ ، كان قد أمضى حياة أدبية حتى الستينات لم يكن يعرف إلا بوصفه روائيا وناقداً . فمئذ أن نشر هذا الديوان برز وارن بوصفه شاعراً أمريكياً كبيراً . ففي المجموعات الشعرية التي صدرت بعد هذا الديوان أصبح وارن يمتلك صوتاً شعرياً قوياً مميزاً . وكانت العاطفة هي العلامة المميزة لشعره ، العاطفة الموجهة نحو العالم المادى ونحو معرفة الحقيقة ، فقد كان شاعراً تواقاً لمعرفة المزيد ، أكثر مما تظهره الحياة عادة ، ويتبع ذلك التوق الشديد حب جارف لذلك العالم . كما كان أيضاً الصراع مع الزمن عنده هو أحد أوجه المواجهة البطولية مع الوجود ، الذى كان يشكل الجوهر الدرامى فى معظم أعمال وارن .

وفيما يخص كتابه "الديمقراطية والشعر" الصادر عام ١٩٧٥ عن جامعة هارفارد والذى يضم محاضرتين ألقيتا ضمن برنامج محاضرات جيفرسون فى العلوم الإنسانية ، فإن وارن يدرس فيه - على نحو أساسى - العلاقة الجدلية بين ثلاثة أطراف: الديمقراطية والشعر والذات الإنسانية. ومن الطبيعى أن تثير هذه المصطلحات مجموعة شائكة من التساؤلات والإجابات والتعاريف ، بيد أن هذه القضايا تكتسب تعاريف واضحة وافية فى سياق مناقشات وارن لها . وعلى الرغم من أنه مضى الآن حوالى ربع قرن على صدور هذا الكتاب لأول مرة فإن النقاشات التى يخوضها والأفكار التى يثيرها ليست بعيدة عما يدور فى ألفتنا الثالثة من حوارات حول الهوية والثقافة، الفرد والمجتمع ، الذات والديمقراطية ، الفن والتقنية أو الحرف والرقم ، العالم الروحى والعالم المادى ، البحث عن الذات الإنسانية ومعرفة الحقيقة .

يركز أحد كُتاب أميركا الكبار في هذا الكتاب على دراسة العلاقة الداخلية بين الديمقراطية الأمريكية من طرف والفن والأدب - وخصوصاً الشعر - من طرف ثانٍ ، وعلى مفهوم الذات ومدى علاقته بعملية الخلق الفنى . ويقول روبرت بن وارن فى هذا الإطار : « لا أرغب فى إثارة مثل العالم العارف بكل شىء ، لكن ما أرمى إليه هو أن نعود جميعاً - وأنا أولكم - إلى تفحص تجربتنا الخاصة فى عالمنا نحن » .

إن كتاب « الديمقراطية والشعر » يقدم مجموعة من التأملات الذاتية القوية والوثيقة الصلة بالظروف الإنسانية الحديثة . ويكتب أناتول برويارد ، أحد محررى جريدة "نيويورك تايمز" : "إن كتاب "الديمقراطية والشعر" هو خلاصة ذكية لبحث أدبى استغرق وقتاً طويلاً فى دراسة العلاقة بين الفن والوضع الاجتماعى" .

إنه تأمل فيما كان يعنيه القديس أوجسطين عندما قال : "إنه يشكل قضية إزاء نفسه" . وهذا ما يفعله وارن عندما يجيب بأنه ينبغى علينا جميعاً أن لا نصبح ضحايا بل صناعاً لتاريخنا ، من طريق استخدام تلك الاستراتيجيات التى يطلق عليها اسم "الشعر" . كما يعلق بول جرى أحد نقاد مجلة "التايم" : «إننا نسير باتجاه تدمير الادعاء الذى قامت عليه أمتنا . إن استخدام وارن للأدب الأمريكى لتدعيم هذه التهمة يخلق مختارات صغيرة مكهمة، ويغدو دفاع وارن عن الفن ، فى نهاية الكتاب ، ترياقاً للحالة المحزنة التى يكشف عنها كتابه . وفى خضم هذا الشعور والنشاط بمناسبة الذكرى المئوية الثانية ، ينهى وارن كتابه الصغير بنغمة قومية جادة ذات معنى عميق » .

ويبدو أن آراء وارن وفلسفته التي ظهرت جلية من قبل في دراساته النقدية وأعماله الروائية والشعرية قد وجدت أخيراً العمل النظري ، كتاب "الديمقراطية والشعر" ، الذي يعتبر بحق تجسيداً حياً وشاملاً لمعظم جوانبها . وإذا كانت هذه الرؤية الفلسفية قد بدأت منذ القديم مع أرسطو الذي قال : "اعرف نفسك" وأن جميع حقول المعرفة تبدأ بمعرفة النفس فإن هذه الرؤية القديمة تبدو جديدة تماماً في أبحاث وارن ورواياته وأشعاره كما في هذا الكتاب . "فالفن ، بمعناه الشمولي ، قادر على إعادة طرح الأفكار القديمة المجردة وتحويلها إلى حياة نابضة متكاملة تعيش رغم مرور الزمن ، ومن الصحيح أن نذكر أن وارن يُجرى نقاشه ويقدم إحالاته من الأدب في الغرب، الأوربي عموماً والأمريكي خصوصاً، غير أن ذلك لا يتم بمنأى عن أجواء الأدب العالمي وعن اهتمامات القراء العامة والأفكار الإنسانية الشاملة .

وبالنظر للأسلوب الذي اتبعته في ترجمة كتاب "الديمقراطية والشعر"، فإنني حاولت قدر الإمكان الالتصاق بالنص الأصلي ، ولم أجتهد فيه إلا في المواضع الضرورية ، كما حاولت جاهداً وضع الترجمة ببيان عربي لتكون مفهومة بالنسبة إلى القراء العرب . أما الترجمة فلا بد من القول بادئ ذي بدء إن هذا الكتاب يُعد من الكتب الصعبة ؛ لأمرين اثنين : أولهما : لغة النص الصعبة ، وثانيهما : عدم الترابط الظاهري بين أفكار النص ، الذي توحى به القراءة الأولى ، بيد أن قراءة ثانية متأنية من شأنها أن تظهر الترابط الخفي بين نقاشات الكاتب وتطوره المتكاملة للأفكار المطروحة . ومن أوجه صعوبة التعامل مع لغة الكتاب

مثلاً : الكلمات أو الفقرات التي ليس من السهل أبداً معرفة مقاصدها بدقة ؛ إما لندرة استخدامها وإما لاستخدامها بطريقة خاصة ، فكثيراً ما تنتمي هذه المفردات والفقرات إلى معانٍ مستمدة من صميم الحياة اليومية الأمريكية ، وذلك دون أن تصبح من اللغة العامية ، فهي لغة عالية ذات معانٍ أدبية أو فلسفية عميقة وبعيدة ، كتبها كاتب هو بالأساس مؤلف مبدع وأستاذ جامعي وناقد وباحث ، فلا غرو أنها تتميز بالدقة والشمول .

إن هذا الكتاب الذي لم يترجم حتى الآن ، يشكل تحدياً بوصفه كتب بلغة إنجليزية مركبة ومكثفة وغنية بالأفكار ، وذات نكهة أمريكية أصيلة . وهناك صعوبة أخرى ناجمة عن ترجمة عنوانات واقتباسات من أعمال أدبية أو فلسفية أو تاريخية ، لذا كان لزاماً على المترجم أن يتحقق أحياناً من طبيعة تلك الأعمال فأعود إليها للتأكد من محتواها وتاريخ كتابتها أو نشرها ، وأحياناً إلى أعمال نقدية تدرسها أو إلى موسوعات تقدمها ؛ كي أتمكن من تعريب العنوانات والاقتباسات بصورة أفضل . وقد اضطررتني ذلك في كثير من المواضع لوضع حواشي وشرح موجزة إلى جانب حواشي المؤلف وتعليقاته ، رمت من ذلك إلى توضيح النص للقارئ غير المختص ، وأن أوفر شيئاً ولو يسيراً من الوقت والجهد للقارئ المختص في العودة لعمل ما للنظر فيه .

ولابد لي في النهاية من توجيه الشكر إلى صديقين مخلصين هما : الدكتور محمد خير البقاعي الذي شجعني على ترجمة هذا الكتاب ولم يدخر جهداً للمساعدة في نشره ، والأستاذ قصي الآتاسي الذي

تكرم بقراءة النص المترجم وقدم اقتراحات جمة جعلت الترجمة العربية
مقروءة بصورة أفضل .

لذلك كله ، أتمنى أن يشكل هذا الكتاب إسهاماً جدياً حقيقياً
باتجاه الحوار الدائر حول الأدب والديمقراطية في بلادنا الآن وأن يغنيه
على نحو إيجابي فعال .

حسب الشاعر

أن يكون الضمير المؤرق لعصره

«سانت جون بيرس»

إهداء

إلى أندور تيلسون ليتل
ولذكري إدنا باركر ليتل

كلمة شكر

إننى مُمتنٌّ كُلَّ الامتنان للمؤسسة الوطنية للعلوم الإنسانية التى شملت هذه الملاحظات برعايتها عندما قُدمت أول مرة على أنها محاضرة «جيفرسون» لعام ١٩٧٤ .

وإن كُلَّ امتنانى المباشر والشخصى لـ «رونالد بيرمان ، وروبرت ج. كنجستون» لما أبدياه لى من لطف عظيم .

كما يسعدنى كُلُّ السعادة أنْ أنوّه بسعة الصدر ، وبالملاحظة الدقيقة التى بذلها لى كُلُّ من : «آن لويز كوفن ماكلولن ، وايدا ديبس دونالد» فى دار نشر جامعة هارفارد وأفدت منها كُلُّ الفائدة .

فيرفيل ، كونتكت

١٦ شباط ١٩٧٥

ر. پ. و.

استهلال

ربما ينبغي لى أن أقدم شرحاً هنا ؛ لأن التفاوت بين هذين المقالين قد يبدو غريباً لبعض القراء . كنت فى أثناء عملى فى محاضرات جيفرسون قد كتبت مجموعة كبيرة من الملاحظات فضلاً عن مناقشة مطولة كنت قد وضعتها نصب عيني . بدأت العمل انطلاقاً من تلك الملاحظات وخرجت فى النهاية ببحثين مترابطين ومناسبين للفترة المعتادة وهى خمس وخمسون دقيقة – أى عشرة آلاف كلمة فى المجموع الكلى . ولكن عندما كان على أن أعدّ هذه المحاضرات فعلياً للنشر ، وجدت أننى أعتمد على ذخيرتى الخاصة من الأفكار والصيغ سعياً للشرح والتوضيح ، هذا بالإضافة إلى خلق أفكار جديدة وصيغ جديدة . لقد تمت فى كل الأحوال عملية التنقيح على ذلك النحو ، وكانت المقالة الثانية المطولة إحدى نتائجها .

إن اهتمام البحث ينصرف إلى العلاقة الداخلية المتبادلة بين أطراف ثلاثة : الديمقراطية، والشعر (ونقصد به الفن عموماً) ، والذات . إن كلاً من هذه المصلحات يؤدى بالضرورة إلى مجموعة شائكة ومتشابكة من التعاريف . ولكننى ، وعلى إدراكى أن المشكلة جدية ، لم أقم بمحاولة لتأطيرها أملاً أنه ستنشأ فى سياق البحث تعاريف وافية بالغرض .

إننى على ثقة بأن مصطلح "الديمقراطية" قد دُرس على نحو كاف تماماً ، ولا أظن أن أحداً يستطيع أن يغفل القضايا التى تتضمنها هذه المشكلة الكبيرة المهيمنة فى عصرنا هذا . أما بالنسبة "للشعر" فإن بعض القراء قد يعارضوننى ، وهم محقون فى ذلك تماماً ، لأننى أظهر نفسى كإنسان تتحصر معرفته بالعالم الغربى . هذا كله صحيح ، ولكن فى النهاية ، إن ما يهمنا أولاً هنا هو العالم الغربى ، وأعود إلى القول ثانية إن التعريف الوارد ضمن هذا البحث يمكن أن يفى بالغرض .

إن الموقف يبدو مع ذلك مختلفاً نوعاً ما فيما يتعلق بفكرة "الذات" . وكما أننا نحيا من يوم لآخر ، فإن إحساسنا بالهوية الشخصية يبدو وكأنه ليس بحاجة إلى تفسير ، إننا ببساطة "نحيا" ذاتنا . ولكننا حالما نؤمن النظر فى مفهوم الذات نجد أنه - على الأقل كما أفهمه على نحو جزئى - بالغ التعقيد وإشكالى . إن ما يثبت هذه الحقيقة الأدب الضخم المكتوب عن هذا الموضوع الذى يمتد منذ العصور الأولى للعالمين الإغريقى والعبرانى^(١) وحتى آخر مقالة حديثة فى علم النفس "المتعجل"^(٢) أو كُتِبَ يُعلم الاعتماد على النفس فى صنع الأشياء . إننى أدرك أيضاً ، وعلى معرفتى الضئيلة بذلك الأدب ، أنه لا يوجد رأى سهل وجاهز . وطالما أنه لا يوجد أى منها ، فربما كان مما ينفع القارئ - حتى فى أيامنا هذه - أن أزوده بعرض واضح لما أعنيه بكلمة "الذات" فى التفرد ، المبدأ المحسوس للوحدة الهامة .

إن الصفتين "محسوس" و "هامة" تتطلبان تعليقاً خاصاً . ما أعنيه بالصفة "محسوس" هنا أننى لست مهتماً بتحليل النظرى فى حد ذاته ، ولكن بما يخوضه الفرد الواعى قليلاً أو كثيراً من تجربة على أنها ذاته

وبما يفترضه أيضاً عن الأفراد الآخرين . وأعنى بالصفة "هامة" أمرين : أولهما : الاستمرارية ، وهى الذات بوصفها تطوراً عبر الزمن ، ذات لها ماضٍ ومستقبل . وثانيهما : المسئولية، وهى الذات بوصفها كياناً أخلاقياً يميز نفسه بكونه قادراً على القيام بفعل يستحق المديح أو الذم .

وقد يعترض قارئ على أننى أعالج هنا خصائص لا تكسبها الذات، ذلك الكيان المتفرد المستقل ، إلا فى أحيان قليلة فقط . إننى أدرك تماماً أن معظمنا لا يحقق ذاتاً من النوع الذى وصفته إلا على نحو جزئى فحسب ، ومع ذلك يتوجب على أن أُصِرُّ على أفكارى ؛ لأننى لا أستطيع أن أدرك كيف تكون الذات وثيقة الصلة بالديمقراطية أو بالشعر لو تصورناها على نحو آخر .

تكمُن فى مقالات شبيهة بمقالاتى هذه ، وخلف كل فقرة تقريباً ، افتراضاتٌ بحاجة إلى نقاش ويمكن أن تلقى معارضة . وإننى لأدرك بعض هذه الافتراضات ، ولكن مما لا شك فيه أن هناك افتراضات أخرى لا أدركها . وكل ما أتمناه فيما يخص الافتراضات التى أدركها والتى لا أدركها ، هو أن يبدو فيها نوع من الترابط المنطقى والانسجام الداخلى حتى لو لم تكن مقبولة عند القارئ .

إن واحداً من افتراضاتى ، الذى ينبغى على أن أعرضه ، يعدُّ مهماً جداً لما أطرحه من أفكار . لنحاول أن نفهم هذا الافتراض على شكل اعتراض هو التالى : "إنك تتكلم وكأنَّ هناك ضرباً من الصلة الضرورية بين الشعر والديمقراطية. ولكن ماذا عن الشعر العظيم - الفن العظيم - الذى ظهر فى فترات أو فى ظل أنظمة غير ديمقراطية ؟

إن إجابتي يمكن أن تكون على النحو التالي : إننا لا نستطيع مناقشة الديمقراطية والشعر باعتبار أنهما قضيتان موجودتان خارج التاريخ ، أو باعتبارها مسألة دون زمان ، أو خيارات دون شروط . فالشعر والديمقراطية مثلهما مثل كل الأشياء التي ، وإن كنا نقدرها أو نمقتها ، فإنها تمثل تطورات عبر الزمن . فبالنسبة إلى الديمقراطية ، لو عدنا ونظرنا إلى التاريخ ، إلى المجتمع ما قبل الصناعي ، فإننا نادرًا ما نستطيع أن نفهم تطور الحضارة دون جهود الشعوب البائسة التي عوملت غالبًا بوحشية ، وذلك كقاعدة اقتصادية لدعم نخبة من نوع ما . في تلك المجتمعات، مع أن الفكرة مؤذية كل الأذى لأحاسيسنا الأخلاقية، نجد أن العبد ، والرق ، والفلاح نصف الحر ، وعبد الأرض ، والفلاح ، والمنبوذ - لم يكن يُعدُّ إنسانًا على الإطلاق .

ومع ذلك فإن الشعر المولود في ظل نظام النخبة استطاع تطوير مفهوم الذات ، فعندما اكتشف الإغريق مصادفة فكرة الإنسان كمقياس لكل الأشياء ، اكتشفوه كنتيجة طبيعية لفكرة الذات وكحقيقة مركزية للشعر . كانت الفكرة في تجلياتها أرسقراطية ، بل حتى بطولية . فنحن نجد آلهة وإلهات، ملوكًا وملكات، أبطالًا وبطلات في قصص هوميروس ، ولكننا نميزهم الآن كـ "ذوات" بشرية لها تنوعها وعمقها الكبير . إن سوفوكليس مثله مثل هوميروس قد نشأ في مجتمع يمكن أن نسميه ديمقراطيًا ، ولكن شخصية أوديب التي تبدو في مأساتها أكبر من الحياة والتي تتحدث على نحو مهيب ومن خلال قناع كهنوتي ، أظهرت صراعات "ذات" مكبلة بعذابات قدرها .

إن ما أرمى إليه هنا هو أن مفهوم الذات وما يرتبط به من قيم وقضايا كان مركزياً بالنسبة للشعر ، وأن ذلك المفهوم مع مرور الزمن - على كونه قاصراً ومريكاً ومهلهلاً - قد أصبح رويداً رويداً واضحاً على نطاق واسع بالنسبة إلى الإنسان . إن كل امرئ يمكن أن يصير مع الزمن ملكاً أو على الأقل بطلاً . وعلى أية حال ، إن شعراً كهذا لم يعبر عن الفضيلة الأرستقراطية فحسب ، بل عبّر عن الرفق أيضاً ، كما في مشهد وداع هيكتور لـ أندروماك ولطفله الصغير الذي خاف من الريشة الكبيرة على خوذة المحارب فكان لابد من تهدئته . كان لابد للرفق من أن ينتشر على نطاق واسع حتى يستطيع الإنسان أن يصير إنساناً بكل معنى الكلمة .

ومن أجل المقارنة فإننا نستطيع هنا أن نفكر "بديمقراطية" أثينا في القرن الخامس أو بديمقراطية الجمهورية الرومانية ، حيث لم يكن في الحالتين كليهما ديمقراطية نستطيع أن نميزها في حد ذاتها ، كان هناك مجرد ديمقراطية للأرستقراطيين . وإن نمو فكرة الذات في إطار كهذا يعتبر مماثلاً لعملية التطور السياسي كما عبر عنها ماركس في كتابه "الثامن عشر من برومير" قائلاً : "إن الصراع الطبقي الروماني لم يجر إلا ضمن الأقلية الموسرة" . ولكن مفهوم المواطن الذي تجسد في تلك المجتمعات كان لابد له أن يصبح في النهاية واضحاً أكثر فأكثر ، فقد كان طيف أثينا وروما يتراعى أمام عيني جيفرسون عندما كان يصوغ "بيان الاستقلال" . ولنأخذ مثلاً مشابهاً آخر : إن العالم الذي غُذّي الفلسفة الرواقية كان أقل ديمقراطية من أثينا القرن الخامس أو الجمهورية الرومانية ، ولكن تلك الفلسفة قد غُذّت على مر القرون فكرة

الذات المنتشرة . فإذا جاز لنا أن ننظر إلى المسيحية على أنها كانت قوة مركزية عظيمة وراء تطور مفهوم أهمية الذات ، والديمقراطية أيضاً ، فماذا نحن فاعلون بكل المتناقضات الموجودة في تاريخها ؟

وإذا عدنا إلى الشعر نجد أننا كنا نتحدث عن المضمون ، ولكنني أقترح - وهذه ملاحظة هامشية - أن الفعل الشعري ، مهما يكن مضمونه يمثل تأكيداً للذات ، وإنني على ثقة أن ما أحاول إثباته هنا سيظهر جلياً للعيان فيما بعد .

ربما سيتبادر إلى ذهن بعض القراء أن هذه المقالات تحتوي على نوع من التسويغ أو الدفاع عن النفس ، لأن هذه المقالات تتحدث عن الفنون والآداب بوصفها انعكاساً قديماً ومتكرراً للعالم الحقيقي ، ويمكن أن يكون ذلك صحيحاً . إن ما كتبتة هنا يمكن أن يعد "تأملات" أفضل من أن يعد "مقالات" . ومهما تكن التسمية فإن ما كتبتة يمثل إلى حد ما تعبيراً عن رأي شخصي من نوع ما ، أو استقصاءً شخصياً ، إذا أردتم . كان اهتمامي الأساسي وهاجسي كله إبان شبابي منصباً على الشعر ، ونادراً ما كنت أجد غرابة في البحث عن صلة ما بين ذلك الاهتمام والعالم "الحقيقي" .

ما من أحد يرغب في النهاية أن يكون إنساناً زائداً^(٣) ، إلا إذا كان يشعر بالطبع أن زيادته علامة سموه الروحي - وبرهان على أنه مخلوق من طينة أرفع .

الفصل الأول

أمريكا والذات المنحسرة

والآن دعونى أشرح مُوجِزاً ما أمكن الإيجاز ، ما أنوى فعله فى هذا المقال ، ما ينبغى أن أقوله أننى سأستخدم كلمة "شعر" بالمعنى الواسع لتتضمن كل "إبداع" يقال له فناً ، أما هدفى العام فهو استكناه العلاقة الضرورية بين الشعر وفكرتنا الأساسية عن الديمقراطية - الديمقراطية الأمريكية . فأنا أنظر هنا إلى "شعرنا" بوصفه نقداً - وغالباً هو نقد متاكل - لإنجازاتنا الفعلية عبر السنين فى مجال الديمقراطية ، إن النقطة المركزية فى هذه النظرة هى أن مفهوم الذات واعياً كان أم غير واعٍ ، كان موضوعاً جوهرياً ومتطوراً لدى كُتّابنا ، وأنا أحاول أن أبين أن ثمة علاقة بين تلك الواقعة ومجرى تاريخنا العام. وقد حاولت فى مقالتي الثانية أن أوثق انحلال مفهوم الذات فيما يتعلق بمجتمعنا الحالى ومُثله العليا . ولكن تركيزى فيها سيتحول من الدور التشريحي للشعر إلى دوره العلاجي . وبهذه الخريطة الصغيرة سنبحر فى خضم تاريخنا الصاخب ، ومع ريان كلما قلّ الحديث عن خبرته فى الملاحظة كان أفضل .

إن توماس جيفرسون - الذى أقدم هذه التأملات تكريماً له -
لم يَقم أبداً فى المراحل الأولى من حياته بإطلاق كلمة "ديمقراطى"
على نفسه ، ولم تظهر حتى كلمة "الديمقراطية" فى "بيان الاستقلال" ،
وفى الحقيقة كانت الكلمة فى ذلك الوقت مرادفة تقريباً للشغب والفوضى ،
ولكن جيفرسون كان يتصور مجتمعاً فيه أناس أحرار - يتمتعون بذوات
مستقلة - يمارسون حقوقهم وبخاصة الانتخابية فى ضوء العقل .

لقد اتخذ حلم جيفرسون الأرستقراطى ، سليل عصر التنوير ، بعد
ثمانين سنة من كتابته البيان صيغة جديدة فى عصر الرومانتيكية على
أيدى أحد أبناء العامة الذى كان متصوفاً ولواطياً . ولو استطاع
جيفرسون أن يرى أفكاراً معينة فيما صاغه والت ويتمان ، ليعدها
متممات لأفكاره الخاصة ، ولكنه لما كان رجلاً اجتماعياً ينتمى إلى
القرن الثامن عشر ، فقد تربيكه لهجة أبيات مطلع قصيدة "أغنية نفسى" :

إننى أحتفل بنفسى ، وأغنى نفسى ،

وما أتخذه أنا ستتخذه أنت ،

لأن كل ذرة أمتلكها أنا ، تملكها أنت أيضاً .

ومن المحتمل أن جيفرسون كان سيرتبك بالقدر نفسه لدى سماعه
ويتمان يخاطب أمريكا فى قصيدته "ما أطولك ، يا أمريكا" :

مَنْ غَيْرُ نَفْسِي تَدْرِكُ الْآنَ

مَنْ هُمْ فِي الْحَقِيقَةِ أَوْلَادُكَ جَمِيعاً ؟

ولكن ، وقبل أن يترنم ويتمان بنفسه وبأمريكا مظهرًا نوعًا من الوحدة الصوفية كان النظام السياسى "للآباء المؤسسين" قد أصبح ديمقراطيًا ، مع حق انتخاب عالمي وإنساني ("عالمي" ، يعنى العرق الأبيض ، بالطبع) ، كما كانت "الجماهير الصاخبة" فى المدن الكبيرة قد تضاعفت مرات عديدة ، تلك الجماهير التى كان واشنطن يصرح دائماً بأنها تسبب "الفرع" . إن الحلم الجيفرسونى كان قد اتخذ لبوس ما كان يطلق عليه كثير من الأمريكيين "الكابوس الجاكسونى" . وقد يكون الوصف التالى المقتبس من إيمرسون أشهر من كتب عن شكل ذلك الكابوس :

دع عنك هذه الثثرة المنافقة عن الجماهير . فالجماهير
فظة متخبطة ، عشوائية ، كما أنها خبيثة فى تكالبها
وتأثيرها ... إنى أتمنى ألا أمنحها أى شىء ، إلا من أجل
ترويضها وتدريبها وتحطيمها ، ومن ثم استخراج أفراد
متميزين منها ... إنى لا أريد أى جمهور على الإطلاق ،
ولكننى أريد رجالاً شرفاء فقط ... لا أريد أبداً عمال
مجارف ولا نوى عقول ضيقة ولا شاربى جن ، ولا ملايين
من بائعى الجوارب أو المتسكعين ... لنترك جانباً هرج
الجماهير ولنحصل على أصوات قيمة لأشخاص منفردين
يتحدثون باسم الجماهير ويعبرون عن ضميرها .

ولكن ويتمان وإيمرسون ظلاً من أتباع جيفرسون على كل الاختلافات
بينهما . وإذا كان إيمرسون قد لام مواطنيه لقبولهم ديمقراطية عمال
المجارف وشاربى الجن المتشردين ، فذلك لأنه أراد الحصول على

"الأصوات القيمة لأشخاص منفردين يتحدثون باسم أولئك الناس ويعبرون عن ضميرهم" . ويكلمات أخرى فقد كان لدى إيمرسون بعض الأمل فى ديمقراطية أفراد يشعرون بالمسئولية ، ويتمتعون بذوات ، ويصطفون من الجماهير - وعلى أنه كان مأخوذاً بأفلاطونيته الجديدة ومستغرقاً فى تأملاته ، وأنه اقتبس العبارة التى أطلقها كيتس على وردسورث فى "السمو الأنانى" ، فقد كان أحياناً غير متأكد من حقيقة العالم الموضوعى .

وقد كان لبعض الديمقراطيين المعينين وجهات نظر مختلفة عن تلك الخاصة بإيمرسون وويتمان . فجيمس كوبر الذى صرح بأنه ديمقراطى ، كان واحداً ممن نستطيع القول عنه إنه أفضل الموجود . فبعد ملاحظته مختلف "الأنظمة الحكومية التى فيها عيوب أمم الأرض كلها" ، كان بعيداً عن أن يقول على حد تعبيره : "إن نظامنا ، بعيوبه الفاضحة والواضحة كلها ، سيكون الأسوأ" . فالعيوب التى لاحظها كوبر كانت كتلك التى لاحظها توكوفيل : عدم وجود معايير للذوق والسلوك ، امتثال جبان للهوى العام ، ازدياد الكرامة الشخصية والصالح العام وعلى نحو متعارض ، طغيان حكم الأغلبية ، تأثير حكومة الأغنياء المفسد ، وأخيراً اغتصاب الطبيعة والاعترا ب عنها . فحكومة الأثرياء ، كما قال ، ستضرب جذور الديمقراطية باستخدام تحريفات غوغائية للغة الديمقراطية ، وعن طرق الصحافة التى "ما إن يعرض عليها مبدأ كسب المال" حتى تحول الحقائق "إلى مقالات تستهلك فى السوق" . إن كراهية كوبر للأثرياء أدت إلى خلق شخصيات مثل هتر وهري هارى فى عمله

"صياد الأيل"^(٤)(*) . كان هتّر قرصاناً لكنه اضطر للعيش على اليابسة فسكن عند بحيرة جليمر جلاس، أما هري هاري فهو، كما يوحى اسمه، نموذج للكشاف الباحث عن الجوائز . وتحاول هاتان الشخصيتان إقناع الفتى ليزر ستوكنج بالإغارة على مخيم هندي غير محمي وانتزاع فروات رءوس النساء والأطفال من أجل الحصول على جوائز مالية يدفعها قانون الرجل الأبيض . وهكذا فالقرصنة وصيد الجوائز يمضيان يداً بيد .

أما فيما يخص فكرة اغتصاب الطبيعة واغتراب الإنسان عنها ، فإن هذه الفكرة لم تُصور على نحو مؤثر في أى مكان كما صورت في رواية "الرواد"^(٥) ، فنعلم ، من ناحية أولى ، أن العجوز "ناتى بامبو" الذى يصطاد من أجل اللحم فقط يحاكم لانتهاكه قانون صيد حديث ، فى حين أن القرية كلها ، من ناحية ثانية تخرج مستخدمة حتى المدفع لتقتل وبمرح كبير سرباً ضخماً من الحمام المهاجر . وهذه الفكرة تشكل الاهتمام المركزى فى قصة ليزر ستوكنج البطولية وناتى بامبو نفسه تجسيد معقد لها ، فهو يتوسط بين الطبيعة الحضارة ، بين الحرية الطبيعية والقانون، بين إجلال الطبيعة واستخدام الطبيعة نفسها . ونستطيع القول إن ليزر ستوكنج هو صورة صوفية للديمقراطى الكامل الذى تربى ذاتياً على الاحترام الأخلاقى للطبيعة والإنسان - بمعنى أنه إسقاط صوفى للفضائل التى يتحلى بها "السيد الديمقراطى" ، التى يتخذها كوبر كمقاييس يقدمها للمجتمع . إن النوعية الخاصة للإنسان

(*) Deer : الأيل ، حيوان من ذوات الظلف ، يشبه الغزال .

الديمقراطى - التى تمثلها شخصية «ليزر ستوكنج» أو شخصية "السيد" ، تشكّل ، على نحو واضح تماماً ، "ذاتاً" - "ذاتاً" أكثر وضوحاً وحرية وسماحة فى التفكير من أى ذات استطاع أن يتصورها كلٌّ من جيفرسون أو إيمرسون وويتمان . وقد كانت كل انتقادات كوبر للديمقراطية تهدف إلى قيام ديمقراطية "للذوات" ، بمقدر ما يمكن ذلك فى مجتمع ساقط .

لقد استمر على وجه من الوجوه الحلم الجيفرسونى ، المبني على اتخاذ الذات المسئولة ، وبكل ما فيه من ضعف ، وبالعيش ضمن وقائع الحياة الأمريكية . لقد عاش الحلم على كل الأعداء الذين حملهم فى أحشائه ، مخلوقات متنوعة مثل هتر القرصان السابق ، وهري هارى صياد الجوائز من طرف ، وهنرى ديفيد ثورو من طرف آخر - ثورو الذى خرب جذور العملية الديمقراطية عندما صرح بـ : "أنّ أى رجل له حق أكثر من جيرانه يشكل أكثرية من فرد واحد" . لقد ضرب حتى جذور المجتمع بأكمله عندما أعلن للعالم أنه لن يقوم بأى دور فى "مؤسسات هذا العالم القذرة" . لم يستمر الحلم الجيفرسونى فى البقاء فقط ، ولكن مع قيام الحرب الأهلية الأمريكية ، وبرز مثل لنكولن فى الاستشهاد ، وجد هذا الحلم إثباتاً له فى الواقع . فالإنسان العادى يكتمل بالحساسية الفنية ، والدعاية الشعبية ، والشجاعة ، والحنان ، والتواضع ، والذات تكتمل فى نكران الذات .

ولكن حدث شيء ما غير صحيح . لقد كان ميلفل أول كاتب أمريكى يشم رائحة الفأر الميت تحت خشب القاعدة - فهو ينتمى إلى سلالة العمالقة القديمة ممّا قبل الطوفان - وقد حلم باللامح البطولية

لشخصية إيهاب تنحفر فى سماء شقتها البرق . ولكن ميلفل ، على أنه
اتحادى مخلص ، أخذ يعانى من شك داخلى محزن وهو أن الحرب
الأهلية قد تكون لها معانٍ أكثر عمقاً وأكثر غموضاً مما ظهرت عليه على
الصعيد الرسمى . وقد صرح ميلفل فى قصيدته "صراع المبادئ" عن
عمله "قطع من المعارك" الذى كتبه عام (١٨٦٦) ، والذى يُعد تفسيراً
شعرياً للحرب ، بأنه مع انتصار الجيش الفيدرالى وانتصار "الحق" :

قوة غير مكرسة يمكن أن تحل -

وحكم (كم ينشده حر)

والقبة الحديدية

أقوى للضغط والإجهاد

تلقى ظلها الهائل على البلاد

ولكن حلم المؤسسين سيمضى

هذا يعنى ، وبكلمات أخرى ، أن التاريخ "يدور عكس الاتجاه الذى
يسير فيه" ، حتى أن ويتمان بدأ يكتشف هذه الفكرة ، إذ إنه بعد بضع
سنوات أخذ يتساءل : هل فى الشمال المنتصر "رجالٌ جديرون حقاً
بحمل اسم الشمال" ؟ وقد كان جوابه أنه وجد فقط "نوعاً من الصحارى
الجافة الشاسعة" ومدناً "احتشدت بأشكال بشرية غريبة وصغيرة ،
وتشوهات ، وأشباح تقوم بلعب أدوار تهريجية ليس لها معنى" .

وقبل قصيدة ميلفل ، كان الشاب الصغير هنرى آدمز ، الذى عمل سكرتيراً لوالده الذى كان يعمل رئيساً لمحكمة القديس جيمز أثناء الحرب ، قد كتب "علمتني فلسفتي ... أن القوانين التى تحكم المخلوقات الحية سنجدها فى النهاية - ومن حيث الأساس - تماثل تلك التى تحكم الأشياء المادية" . واستطاع الشاب آدمز ، حتى مع هذه الفلسفة الطبيعية الصارمة ، تأكيد اعتقاده أن "مبدأ الديمقراطية العظيم مازال قادراً على مكافأة من يخدمه بإخلاص" . وبعد الحرب فى أواخر عام ١٨٦٨ ، استطاع المجيء إلى واشنطن ليبدأ كناقد فلسفى ومبشر بالفضيلة وسط الصخب السياسى القائم .

ولكن العالم ، وربما مسوقاً بتلك القوى التى تتحكم بالأحياء بالإضافة إلى الأشياء ، قاده إلى تدريس العصور الوسطى فى هارفارد ومن ثم إلى كتابة روايته "الديمقراطية" عام ١٨٨٠ . وفى الرواية كان عضو مجلس اللينكولنى سيلاس ب. راتكليف ، "عملاق برارى بيونيا ، وابن الينوى البار" ، والذى اعتبر عمومًا تجسيداً للفضيلة الديمقراطية ، قد انكشف كشخصية غير مستقيمة ، كما أن البطلة وهى سيدة مثالية تجيء إلى واشنطن مثلها مثل الشاب آدمز لتثبت أملها ببلدها ، ولكن كان عليها أن تعترف بأسف بأن الديمقراطية قد "هزت أعصابها ومزقتها إرباً" . فنحن نلاحظ هنا أن الفساد لم ينتشر فى الأحياء الفقيرة للمدن الكبيرة التى كان يخافها جورج واشنطن فحسب ، ولكنه أتى أيضاً تحت قناع لنكولن من أعماق أمريكا ومن الطبقة التى كان جيفرسون يفترض أنها تمثل العقيدة الديمقراطية .

كان هذا عصر المذاهب الجديدة : الحتمية التاريخية ، الوضعية ،
الداروينية ، البراجماتية ، وكلها على نحو متعقل أو غير متعقل ، بشكل
رفيع أو أخرق ، أخذت تنتظر إلى السر الرومانتيكى القديم للديمقراطية.
ومن الواضح أن شيئاً ما قد طرأ عندما نرى ضمناً ، حسب اعتقاد
هولز الجندى الشاب فى القوانين العامة للطبيعة ، أفكاره الأخيرة بأن
"الحياة كلها تجربة" ، وأن الإنسان "عقدة عصبية كونية" ، و "حيوان
مفترس" ، وأن "المجتمع يركز على موت البشر". وهذا لا يعنى أن هولز ،
على كونه أرسقراطيا واعياً على نحو بالغ ، الذى كتب فى أوائل حياته :
"إننى أشمئز من أولئك المهرجين ذوى الأصابع الثخينة الذين ندعوهم
الشعب" ، والذى لم يغير أفكاره لاحقاً ، لم يكن خادماً جيداً مخلصاً
للديمقراطية، مع أنه كان يخدم بتفاؤل بأفكاره الفلسفية الأرسقراطية .
لم تكن الديمقراطية بالنسبة إليه تجلياً إلهياً ولا تاريخياً . كان يعتبرها،
مثل كوبر وميلفل ، ببساطة ترتيباً اجتماعياً وسياسياً ، وليست سرّاً
غامضاً بل مغامرة(*) فى النهاية . وتبدأ المناظرة الدينية القديمة للديمقراطية
تُخَفُّ من حيث الأساس لمجرد أن هذا الكلام قد قيل ، ويبدو كلُّ من
جيفرسون وويتمان على نحو غريب ، قليلنى الخبرة إلى جانب لنكولن ،

(*) لقد أشار المؤرخون إلى أن الآباء المؤسسين كثيراً ما كانوا يستخدمون كلمة "تجربة"
للدلالة على الحكومة الجديدة التى كانوا يسعون لإقامتها ، كما قال ماديسون عنها مرة
بأنها "تجربة الجمهورية الممتدة" . ولكن هنا يوجد اختلاف عما يعنيه هولز وقد أشار
كل من ماديسون ، وأدمز ، وفرانكلين وغيرهم ببساطة إلى التطبيق العملى للتقنية التى
يهدفون إليها . وتضمن شكوك هولز قيماً مثل: إن "الجيد" يعتمد على "القضاء المحلى".

لقد كانا يعتبران ، حسب ألكسندر ستيفنز ، نائب رئيس التحالف - الاتحاد - أن ذلك التجسيد للديمقراطية قد ارتقى ليبلغ مرحلة سمو التصوف الدينى ، وإذا كان ميلفل قد أُعجب بلنكولن كثيراً ، كما فعل حقاً ، فإن ذلك لم يكن بسبب هذه الحقيقة .

إن كلامنا هذا لا يعنى أن شخصاً براجماتياً (مثل هولز وحتى ، بمعنى ما ، ميلفل ، بالإضافة إلى ويليام جيمز) قد لا يتمتع بالإخلاص الوطنى . هذا يعنى ، وعلى كل حال ، أن إخلاصاً مثل ذلك الإخلاص لترتيب ما هو مغامرة أو تجربة من المحتمل أن يكون أمراً أسمى من أن يقدره العامة . إنه ليس شيئاً يقال لطبقة مواطنين من الدرجة السادسة أو لجمهور الناخبين .

وفيما يتعلق بالاختلافات بين الفلاسفة "والعامة" فهى تنبثق من التربة نفسها . إن بعض العناصر المتشابهة فى التجربة الأمريكية التى كانت قد أدت إلى ظهور الفلسفة الجديدة لدى رجال متأملين مثل آدمز ، وهولز ، وويليام جيمز ، قد أدت أيضاً إلى ظهور سلوك جديد لدى رجل الفعل ، فبعد الحرب عندما عاد تشارلز فرانسيس آدمز ، الأخ الأصغر لهنرى ، واستقر فى حياته المدنية ، كتب معلقاً حول ذلك النوع من الرجال :

إن العمليات الحربية الكبيرة ، والتعامل مع أعداد كبيرة من الرجال، والإنفاق الضخم لمبالغ لم يُشهد لها مثيل ، والعمليات المالية الواسعة وإمكانات التعاون الفعال كانت كلها دروساً لم تُضَع على رجال كانوا سريعى التلقى للأفكار الجديدة وتطبيقها .

هذه الدروس لم تضع ، ففي عام ١٨٧٩ ، أدلى وليام هـ. فاندرييلت (ابن القائد البحري القديم) بشهادته أمام لجنة هيبارن عن أجور خطوط سكك الحديد والتميز ، واصفاً معاصريه :

" إنك لا تستطيع أن تترك هؤلاء الناس يفشلون ...
لا أعتقد عن طريق أى تشريع قانونى أو أى شىء آخر
عبر أى من الولايات أو جميع الولايات ، إنك تستطيع أن
تُفشل مثل هؤلاء الناس ، إنك لا تستطيع فعل ذلك " .

ها هنا نرى نظرية الشاب هنرى آدمز أن "القوانين التى تحكم الكائنات الحية" تتشابه وتتساوى فى كونها لا أخلاقية مع "تلك التى تتحكم بالأشياء المادية" . ونرى أيضاً مثلاً عن مفهوم ميلفل بأن التاريخ يمكن أن يدور بعكس الطريق الذى يسير فيه - بمعنى أنه يمكن فى "دورانه" أن يؤدى إلى نشوب حرب من أجل الحرية ، وفى "طريقه" إلى حرب تخلق شخصية جيم فيسك "ظربان وول ستريت" . وعن بعد يمكننا من هذا المشهد أن نتصور وجه إيمرسون المرتعب ، الذى صرح فى إحدى عباراته المتعارضة الأخاذة : "إن المال ... فى تأثيراته وقوانينه جميل جمال الورود ، الملك يحفظ حسابات العالم وهو دائماً أخلاقى" . أتى هذا التصريح صادقاً وبطريقة قلما كان يتصورها حكيم كونكورد ، وقد شرحه لورانس أسقف ماساتشوستس بأنه يلخص فلسفة عصور روبر بارونز قائلاً : "التقوى والثروة هما أمران مترافقان ... فالازدهار المادى يساعد الشخصية القومية على أن تصبح أكثر جمالاً وابتهاجاً وإيثاراً وتديناً" .

وهكذا خضعت الذات الإيمرسونية إلى تحولٍ إذ تحولت إلى
هرى هارى كعضو فى الكنيسة .

لقد درست رجالاً من أمثال آدمز ، وليام جيمز ، هاولز فاندربلت ، والأسقف لورانس ، ولم يكن أحد منهم شاعراً مهماً اتسع المصطلح لغطيتهم ؛ لأنهم يمثلون في أساليبهم المختلفة الجو الذي كان فيه "الشعراء" و "المبدعون" في زمانهم يتنفسون . أما فيما يتعلق "بالمبدعين" من أمثال هنري جيمز ووليام دين هاولز الذين يعبرون عما نقصده في إظهار تحول مشاعر الكتاب تجاه بلدهم . وتجسد حياة جيمز عمق المتضادات وتشابكها وتكافؤها حول أمريكا ، وهو يتفق بالفعل ، في ذلك مع هوثرن عندما صرّح : "إن الولايات المتحدة مناسبة لتحقيق أغراض ممتازة كثيرة ، ولكنهما بالتأكيد ليسا مستعدين للعيش فيها" . فإذا كانت هذه الملاحظة التي وردت من روما عام ١٨٥٨ في رسالة إلى دبليوم د. تكنور ، عندما كان هوثرن(*) يعمن التفكير في بلده وهو ينزلق باتجاه الحرب الأهلية ، تمثيل مجرد حالة مزاجية ، فإنها تمثل بالنسبة لجيمز مبدأ مستقراً كان يعمل بموجبه .

(*) إن أهمية هوثرن لما أطرحه من أفكار هنا كبيرة جداً ، ولكنها غير مباشرة . إذ لم يتمكن هوثرن من أن يتصور العلاقة بين ذات ومجتمع بعيداً عن مقياس مادي معين ، مجتمع كي يكون حقيقياً بالنسبة له ، يجب أن يكون قليلاً أو كثيراً مفهوماً فوراً ، وقد فكر بهذه الطريقة أكثر مما فكر من خلال مفاهيم تجريدية : "قيم مشتركة" أو "روح الشعب" . فعلى سبيل المثال ، وعلى الرغم من أنه قال مرة ، في حالة مزاجية عابرة أثارها قدوم الحرب الأهلية ، إنه كان "مسروراً ... لشعوري أنني أمتلك وطناً" ونجد في الرسالة نفسها أيضاً أن الأمريكيين "لم يكن لديهم وطن أبداً" . (رسالة إلى هوريشون بريدج ، ٢٦ أيار ١٨٩٣ ، في كتاب هوريشون بريدج ، "ذكريات شخصية عن ناثنيل هوثرن" ، نيويورك ، ١٨٩٣ ص ١٦٨ - ١٧٠) . وقبل ذلك الوقت بقليل كتب التدوين التالي في يومياته: "إنني أتعجب أبداً من أننا في أمريكا نحب وطننا ، وطن ليس له حدود ... =

أما حالة هاويز فهي أكثر إثارة . فقد كان ولسنوت عديدة جمهورياً وفيًا . فعندما كان شاباً في طور التكوين ، كتب سيرة جملة لنكولن الانتخابية؛ وبعد عدة سنين، عندما أصبح كليفلاند أول رئيس ديمقراطي بعد عام ١٨٦٠ ، صرخ هاويز بألم : "إن عصرًا عظيمًا قد انتهى ؛ لقد وصل أفضل حكم سياسي إبان ربع قرن إلى نهايته" .

ومن الواضح أن ولاء هاويز الحزبي لم يكن يعرف حدوداً ؛ ولكن شيئاً ما كان يجري في أعماق حياته ، فقد كتب سريعاً "ثراء سيلاس

= وعندما تحاول أن تجعل من ذلك قضية قلب ، فإن كل شيء ينشق ما عدا الولاية الوطن : فانت لا تستطيع أن تحتفظ بذلك إلا بانتزاعه من الاتحاد ، وهو ينزف ويرتجف" . كُتب هذا بتاريخ ١١ تشرين الأول ١٨٥٨ ، في كتاب من إعداد نيوتن أرفن ، عنوانه "قلب يوميات هوثرن" ، كمبردج ، ماساشوستس ، ١٩٢٩ . لقد كان هوثرن نقيضاً تاماً لـ ويتمان الذي تغنى بأمريكا الكبيرة وبأولادها كلهم .

وفيما يتعلق بروايات هوثرن فإن الاهتمام الجوهري يتركز في عمق الدوافع الإنسانية وتعارضها ، أي تعقيد الذات وليس وهناً ، وهذا هو موضوعنا الراهن . إلا أن الدراما في بعض روايات هوثرن ، وخصوصاً "الحرف القرمزي" ، تتناول تطور ذات في علاقتها بالمجتمع ، تطوراً يقوم - على أية حال - على التناقض بين قيم مشتركة وتوترات ، وإنه لمن المنطقي دون شك أن نخشى ، كما فهم هوثرن ، من أن يشوه الذات تحول المجتمع إلى مجتمع كبير ، ويتماني أو تكنولوجي ، وقد يكون ما سنقتبسه من إريكسون وثيق الصلة هنا ، فيما يخص هواجس هوثرن الأخلاقية والنفسية المعقدة ، وهو قوله : "أن يكون فضولنا الخاص [العصري] للدافع غير الواعي الذي يشكل تطوراً جديداً لحاجة نامية ، ناتجاً عن جوهر هو على النوام أكثر وعياً لتماثل ذاتي في تسارع التغير التكنولوجي والعلمي ؟" ("أبعاد هوية جديدة" ، نيويورك ، ١٩٧٤ ، ص ١٠١) وإذا كانت الآراء الفلسفية والاجتماعية للمتسامين قد وجدت كردة فعل لنهوض النظام الصناعي الناشئ والمجتمع الضخم ، فإننا يمكن أن نجد ، طبقاً لتفكير إريكسون ، تفاعلاً موازياً ، موجهاً على نحو مختلف بالطبع ، باتجاه الداخل الخاص لروايات هوثرن .

لافام" (٦) وهي قصة نجاح أمريكي ، وكان يقرأ تولستوى آنذاك ، وهذه القراءة مع ما كان يجرى فى أعماقه أمران مترابطان أدبياً إلى رؤيته المفاجئة للانحلال والشقاء فى داخل قوقعة الطبقة الثرية الحاكمة التى أثبتت أنها كانت لطيفة تجاه الصبى الذى أتى من جيفرسون فى أوهايو. حتى إن هاولز فكر فى اللجوء إلى إحدى القرى لجوء توبة وأن يعيش حياته كفلاح تولستويانى .

لقد كان على أية حال مارك توين الكاتب الذى جسد على نحو عميق توترات عصره ، على الرغم من أنه ربما كان أقل وعياً من هاولز عندما ضمن الدراما الداخلية فى أعماله ، أو حتى أقل وعياً من بلزاك حول كيفية سير معنى العالم الواسع والمعقد الذى خلقه على عكس أفكاره السياسية الخاصة وتطلعاته الاجتماعية . وكما علّق هارولد روزنبرج قائلاً : "إن القرار لكى يصبح ثورياً [الآن تقليدياً] ينبغى له الكثير ، لأن أهم التغيرات الكبيرة قامت بها شخصيات محافظة" . كان روزنبرج يشير إلى الثورة فى الفن ، ولكن هناك حقيقة معادلة أيضاً أن دور الكاتب قد يخدع إنساناً هو بالمصادفة كاتباً ، ويملك عن المخيلة منطقاً يخفف من أيديولوجيته وطموحاته الشخصية . إذا قلبنا الصيغة الشهيرة للشاعر ييتس ، فإن الشعر لا ينبع من الشجار مع الذات فحسب ولكن قد يكشف (أو حتى يخلق) الشجار . وإذا نظرنا إلى المسألة من منظور مختلف نوعاً ما ، فإن الفنان قد يعد رجلاً غير متمكن من إظهار الذات "الظل" خارج نفسه ، ولكن عليه أن يعيش معها .

هناك - على أية حال - توترات ليس لها حال لدى رجل تحدث عن الدكتور جيكل والسيد هايد فى آخر غيبوبة له ، كما أن علاقة مارك توين بقضايا عصره مليئة بالمتضادات غير الاعتيادية . فعلى سبيل المثال ، تخلى توين عن الماضى التاريخى (بما فى ذلك والده والجنوب) ، ولكن قصّ ماضيه الشخصى وإعادة قصّه - على نحو مباشر أو غير مباشر - أصبح مخزونه الرئيسى . وقد برزت بعدئذ فى قصة ماضيه الشخصى هذا متضادات وتشابكات جديدة . لقد عرف ، على سبيل المثال ، أسوأ ما يمكن أن يُعرف عن هانيبال^(٧) ، وميسورى، والفقر، والعنف ، واليأس . وقد كتب إلى أحد أصدقاء هانيبال فى أيام الصبا - وكان ذلك الصديق ينظر بحنين إلى ذلك الزمن الضائع - ما يلى : "فيما يخص الماضى ، هناك شيء واحد حوله ... هو أنه الماضى ... أستطيع أن أرى من طريقة كلامك ، أنك ولأكثر من عشرين سنة وقفت صامتاً كالميت فى غمرة من الأحلام والكآبة ، والحب ، والبطولات ، فى حلوة سن السادسة عشرة وحيويته . يا رجل ، هل تعرف أن هذا مجرد استمناء ذهنى وأخلاقى ؟" .

ويبدو هذا الكلام واضحاً جداً ، ولكن عقل توين المشتت يظهر من حقيقة أن هذا التصريح غير التافه صدر عام ١٨٧٦ وهو العام نفسه الذى نشر فيه رواية "مغامرات توم سوير" ، وأطلق عليه وبطريقة مختلفة جداً : "مجرد ترنيمة ، كُتبت نثراً لإعطائها جواً دنيوياً" . ولقد كانت بالفعل ترنيمة للصبا والبراءة ، ولكن حلم توين عن البراءة اتخذ عدة أوجه . فهناك مشهد ضوء القمر فى مياه الميسيسيبى كما يُرى من السطح العلوى لسفينة بخارية ، حيث يبحر الريان سيداً منفرداً فى

مجده . كما يظهر حلم البراءة أيضاً فى صورته عن نفسه عندما يسمو على الشهوة المسيطرة التى تدعوه للاغتصاب ؛ فعندما يصف نفسه مثلاً أنه "لا يستثار بهوس جمع المال" . أو أنه يمكن أن يقاتل بغضب أخلاقى ضد فساد العصر ، كما ورد فى رسالة علنية لـ فاندربيلت بعد إحدى أكثر المأسى فظاعة للقائد البحرى : "كل ما أتمنى أن أحثك عليه الآن هو أن تحطم غرائزك الفطرية وأن تقوم بعمل ما يستحق الثناء ... قم بجرأة ، وفخر ، ونبل وتبرع بأربعة دولارات لصدقة مستحقة" . ولكن حب توين للثروة والأثرياء لم يتناقص على الأيام ، لقد كان مهووساً بآلة بيع لتتصيد الحروف ، وبذل كل جهده ليصبح ثرياً بنفسه ، حتى انتزع منه الإفلاس ذلك الأمل فأنقذه شخص يدعى هـ. هـ. روجرز من شركة ستاندرد للبتروول ، ولكنه ظل يحتضن مشاريع كهذه حتى وقت ظهور كتابه "الرجل الذى أفسد هادليبرج"^(٨) ، الذى كان يعرض فيه النتائج الأخلاقية للحلم الأمريكى فى الحصول على ثروة سريعة وطائلة .

إن التناقضات والتوترات شكلت أساس كيان مارك توين ، ولكن أحد الدوافع يظهر فى أكثر أعماله شهرة "مغامرات هكلبرى فين"^(٩) ليحل تلك التناقضات ، ويكمن الصراع الأساسى فى الرواية طبعاً بين الحياة على النهر حيث يجد هناك البراءة ، والأخوة مع الإنسان ، والتواصل مع الطبيعة ، وبين الحياة على الشاطئ ، حيث يكتشف فساد المجتمع على مراحل ، وهذه عملية تبلغ الذروة عندما يظهر الضمير نفسه كمخلوق فى المجتمع ، مجسداً أكثر أوامرهِ قسوة . وبينما كان هـاك يطور "وعياً" جديداً ليحل محل "الضمير" القديم ، يبرز توقع

القارئ أن هاك يمكن أن يجد لنفسه - والقارئ أيضاً - طريقة لإصلاح الحياة على الشاطئ ، لخلق حياة فيها "الواقعي" على الشاطئ و "المثالي" فوق النهر يمكن أن يلتقيا ، أو على الأقل أن يدخلوا في علاقة مثمرة .

لكن لم يحدث شيء من هذا القبيل . وفي النهاية يجد هاك نفسه منخرطاً في الدعاية الشهيرة القاسية على حساب نيجر جيم (جيم الزنجي)، التي تلغى الاكتشاف الأخلاقي كله في النهر . وفي تخطيه للذروة يجد نفسه أسيراً في فخ المجتمع نفسه الذي هرب منه إلى النهر ، ومعه عزاؤه الوحيد الآن وهو تلك الفكرة الغامضة ومفادها أن بإمكانه أن يصل إلى "الأرض" - مع أن توين كان يعرف تماماً ماذا ستصبح "الأرض" في عملية الفوز بالغرب . وهكذا نجد أنفسنا أمام انقسام - لا حل له - وأمام عالم من المحتمل ألا ينصلح ، وذات مادام أنها من ذلك العالم قد لا تنصلح أيضاً .

إن "يانكي كونتكت في بلاط الملك آرثر"^(١٠) هو أكثر الأعمال التي تُظهر ، على نحو واضح ، القضايا غير المحلولة التي تكمن وراء سعيه لإتمام الرواية السابقة . والآن عندما بدأ توين برواية "يانكي كونتكت" فقد كان في ذهنه أكثر من دعاية متوحشة على حساب العبادة الرومانتيكية للقرون الوسطى ، وعلى نحو غير مباشر ربما على حساب الولايات المتحالفة حديثاً ، التي حمل السلاح تحت لوائها صامويل كليمنز لفترة وبصورة غير فعالة ، ولكن سرعان ما انضمت للدعاية الوحشية على حساب الماضي "ترنيمة" للحدث ، وليس "ترنيمة" للطفولة والبراءة .

إن شخصية هانك مورجان الذى يعمل مديراً لدى شركة كولت للأسلحة، والذى يؤكد بفخره التقنى أنه يستطيع "اختراع، التوصل إلى ، ابتداءً" أى شىء ، يشرع بتعريف سكان بريطانيا الأثرية ، التى يجد نفسه فيها على نحو غامض ، نَعَم الحضارة التكنولوجية . وتسير - على أية حال - مهمة التطوير الإنسانى على نحو متفق مع خطة هانك كى يصبح "زعيمًا" ، أى أنه فى سخرية غير واعية من الإمبريالية وهى مثال غريب رائد لرواية كونراد "قلب الظلام" يندمج دور المحضر الإنسانى مع دور المستغل . أو ، إن القفز من الكونغو البلجيكي فى القرن التاسع عشر إلى العالم الغربى فى القرن العشرين ، وتأسيس نظام عقلاى يتطلب سلطة مركزية ، ومما يدعو إلى السخرية أن الجهود المبذولة لتحرير الإنسان قد تودى فى النهاية إلى شكل جديد من الاستبداد .

وعلى أية حال ، فإن هانك يصبح زعيماً محاطاً بجماعة من الشبان الإنكشاريين المخلصين للتكنولوجيا وله . وتجده فى المعركة الأخيرة ضد قوى الظلام محمياً بدرع تُحدث قعقعة ، ويظهر الاختراع والتحرير الإنسانى أروع مثال له ، وتملأ ألغامه الجو "بِرِزْخٍ" مستمر من الشظايا الصغيرة المتناثرة من الفرسان والأبوات ولحم الخيل" . إذا استخدمنا العبارة التى يطلقها هانك مورجان على عمل فذ سابق له بقنبلة ديناميتية وبسيطة . وهكذا ، ومع هذا الزخ ، تنتهى أسطورة التقدم وترنيمة الحداثة المحررة عندما ينتصر الزعيم وجنده الإنكشاريون ولكنهم ينحبسون على نحو قاتل ضمن متاريس من الجثث المتعفنة . وينتهى الجمع مع هانك وهو غارق فى ازدراء تهكمى لشىء يدعو له الآن "القذارة

الإنسانية" أى الناس أنفسهم الذين كان يأمل تحريرهم بالعقل والتكنولوجيا . ونسمع بعبارة "القذارة الإنسانية" ، ناقوس نعى الإيمان بالإدراك السليم لدى الإنسان العادى . أما بالنسبة إلى هانك ، فإنه ينطبع ، عندما يعود إلى قرنه الزمنى المناسب ، بكراهية لا تخفها ، فى لحظة الهذيان الأخير ، إلا نظرة حزينة يلقيها إلى الوراء على حب زوجته ساندى ، وسط جمال العالم الأخضر فى بريطانيا قبل أن يباركه بانتصار الحداثة فى معركة "الحزام الرملى" .

وفى أثناء كتابة توين هذا العمل ، عادت دعابته حول الماضى لتطرح نفسها عليه كى تصبح دعاية حول المستقبل . وقد كتب لهاولز عند انتهائه من الكتاب : "لو أردت الكتابة مرة أخرى" فإن ذلك "يتطلب قلمًا تُحمى مداده نار جهنم" .

وإذا كان كتاب "يانكى كونتكت" مليئًا بنذر مرعبة عن الديمقراطية عمومًا ، وبصور أكثر فظاعة عن الديمقراطية الصناعية – التكنولوجية الحديثة خصوصًا ، فإن هذه الفظاعة هى شىء لا يقارن بما حدث لاحقًا ، بعد مسرحيتنا الغنائية الفلبينية الإمبريالية فى : "إلى شخص يجلس فى الظلام" ، أو فى هذا المقطع من : "أوراق عائلة آدم" :

لكنه كان من المستحيل إنقاذ الجمهورية العظمى . لقد كانت فاسدة حتى النخاع . وكان حب الغزو قد فعل فعله منذ زمن ؛ فقد علمها سحق الضعفاء فى الخارج ، وبصورة طبيعية ، أن تتحمل دون اكتراث الشىء نفسه فى الوطن ... أما الحكومة فكانت على نطاق واسع فى أيدي

نوى الثراء الفاحش ومن يدور فى فلكهم ، وأصبح
التصويت مجرد آلة... ولم يكن هناك أى مبدأ إلا التجارة،
ولا وطنية إلا وطنية الجيوب .

اضطر توين ، فى بنائه هذه النبوءة الكئيبة حول الديمقراطية
الأمريكية ، أن يتفق مع هانك على أن الجنس البشرى هو "قذارة" .
أو إن لم يكن قذارة فهو حشرة ضارة كما فى عمله "الغريب الغامض" (١١)،
إذ إن إبليس الذى يقوم بإقناع الولد ثيودور يصنع بعض المخلوقات
الصغيرة من الطين ويبث فيها الحياة ، يلتقط اثنين منها أخذا يقتتلان
فيسحقهما بأصابعه ويقذف بالأشلاء جانباً ثم يمسح لطح الدم بمنديله -
وفى غضون ذلك يتابع حديثه - وقد كانت قدرة الإنسان اللامتناهية
لارتكاب حماقة وقدرته اللامتناهية على الشر فى وجه كل ادعاءاته
المبتذلة ، هى موضوع توين الأخير ، كما أصبحت حقيقة ديمقراطية
أمريكا التى هى حسب معاييرها من أكثر الادعاءات خسة فى طى
النسيان تقريباً .

كلا ، فهذا ليس موضوع توين الأخير ، فموضوعه الأخير يُفرغ
وعلى نحو شديد مفهوم النظام الاجتماعى الديمقراطى كله - أو أى نوع
من الأنظمة ، لهذا فهو يلغى أى نقد أو أى أمل بالإنسان ، فكل شئ
وهم "الحلم الحمى" . وكما كتب لزوجة أخيه سوكرين :

حلمت بأننى ولدت وكبرت وأصبحت بحاراً على المسيسىبى
وعامل منجم وصحفيًا فى نيفادا وحاجًا فى مدينة
الكويكر، ولدى زوجة وأطفال، وذهبت للعيش فى بيت ريفى

فى فلورنسا - ويستمر هذا الحلم وأحياناً يبدو حقيقياً
حيث إننى تقريباً أصدق أنه حقيقة .

وإن لم يكن هناك شىء حقيقى فليس هناك من ذنب . وليس هناك
مشكلات فى السياسة ، أو فى المجتمع أو فى العدالة أو فى التاريخ .
ما عدا تلك التى تتعلق بالأشباح . التى - بالطبع - ليس لها "ذات لتدلى
بصوتها وتتحدث بأسمائهم وتفصح عن ضمائرهم" .

فى اللحظة التى حقق فيها توين أول نجاح له ، ولد ثيودور دريزر ،
عام ١٨٧١ . فقد قام دريزر ، وبنفس الدقة المنهجية تقريباً ، بالتجسيد
فى حياته والتعبير فى أعماله عن القضايا نفسها التى كانت هاجس
توين ، لكنه قدمها بلغة عصرنا . لقد كان دريزر ابناً للعصر المزيف ،
ولم يكن لديه بخلاف توين ذكريات سعيدة فى أيام صباه فى
أمريكا العجوز الزراعية ، مهما كانت خرافية . لم يكن دريزر ابناً للفقر
والفشل فحسب ، بل أيضاً ابناً لمهاجر ذى نفسية مهجرية . لقد كان
وليداً غريباً ، وليداً شغوفاً ، قبيحاً ، فظاً ، ضعيف التعليم ، ممارساً
للعادة السرية بشدة ، حالماً بفتاة ما جميلة وثرية ، غير قادر على الحب ،
خائفاً من العجز ولكنه يلاحق النساء دون كلل ، غارقاً فى ذاته ومؤمناً
طموحاً بالداروينية الاجتماعية المصغرة ، إلا أنه مع ذلك كله ، كان
أخلاقياً وعبقرياً .

وقد دار عمل هذا العبقري حول موضوعين مترابطين من المواضيع
الرئيسية فى عصره وهما : طبيعة النجاح وطبيعة الذات . فالأخت
كارى^(١٢) فى روايته الأولى هى كما دعاها "جنديّة الحظ الصغيرة" فتاة

ريفية جاهلة بلا ثقافة ودون مبدأ ثابت ، تأتي إلى شيكاغو المزدهرة وتنتهى ممثلة مشهورة فى نيويورك . والجنس هو سلاحها . ولكنها كما أشار كينيشالين ، مثالاً كلاسيكى للمنقّب عن الذهب الذى لا يعنى الجنس فى حد ذاته بالنسبة إليه إلا قليلاً أو لا شىء . بالإضافة إلى ذلك فإن موهبتها ضعيفة جداً وتنغمس ببساطة فى مجتمع لا يطلب منها شيئاً سوى أن تكون كما هى عليه بالضبط .

والقصة هى عموماً حول النجاح كعملية ميكانيكية ، وفى النهاية ، حول فراغ النجاح . ونرى كارى أخيراً ، جالسة فى شقتها المترفة فى والدورف وعلى ركبته نسخة من رواية "الأب جوريو" . وكما نذكر فإن رواية بلزاك هى قصة شخصية وصولية أخرى لها السيرة نفسها ، سيرة لا أخلاقية وكأنها تجربة كيميائية . ها هنا تنقلب قصة هوراشيو الغر - محبوب كل فتى أمريكى مفعم بالحيوية - رأساً على عقب .

ففى عمل دريزر الضخم حول المشاريع والأعمال الأمريكية "ثلاثية الرغبة" (الذى يتضمن "رجل المال" ^(١٣) و "الجبار" ^(١٤)) يحمل اسم البطل أيضاً صدىً ساخراً لخرافة الغر - فرانك الجرنن كوبرود : الجرنن لا يعنى الغر . ولكن بالنسبة إلى كوبرود نادراً ما يوجد سمات مشتركة بينه وبين هوراشيو الصغير المخلص ، باستثناء حقيقة النجاح . إن مفهوم الإخلاص لدى كوبرود أولاً هو نسبى محض ، وإذا أخذنا فقرة من التعريف الساخر للقاضى هولز "الحق" ، فإننا نجد أنه يعتمد فقط على "القضاء المحلى" . وحقيقة كان لدى كوبرود عقبة فى الكتابة ، ولكن ذلك كان فى مجتمعه وفى ذهنه ، أكثر من حادثة صناعية ،

لا تعرقل نجاحه الذى هز العالم . وكان إخلاصه - بعد كل شيء - يتناسب مع "القضاء المحلى" الذى يعمل فيه ، أى أمريكا بعد الحرب الأهلية .

علاوة على ذلك فإن كوبرود يختلف عن هوراشيو الصغير الذى يقدس الأنوثة ، وخصوصاً الأنوثة الأمريكية . إن كوبرود زير نساء ذو نظرة زرقاء مشتتة كاشتعال النار فى مصباح بنسِن ، ولا تستطيع أى أنثى أن تقاومها . وكوبرود ليس هاوياً للنساء فحسب بل والفن أيضاً ، ومع الغريب تماماً أن الفن والنساء يمثلان نوعاً من النهم الروحى الذى ليس له شبيهه عند هوراشيو ، الذى لا يُشبع . وهذا يقود إلى التناقض لدى كوبرود .

إن كوبرود فيلسوف وفلسفته هى الداروينية الاجتماعية وهى لا أخلاقية مثل أحداث فى غابة ، فلسفة لخصها بشعار : "إننى أمتع نفسى" . والتناقض يكمن فى أن هذا السوبرمان يمتع نفسه ولكنه بدون ذات . إنه ، كما يصفه دريزر فى النهاية ، أمير أحلام ، ضحية الأوهام ، وآخر وهم هو وهم الذات . إن ما يبرهن عليه تألقه وسيرته غير المنجزة هو "روعة الشخصية الفردية وإرهابها" .

لكن يمكننا - بما يخص الشخصية الفردانية - استبدالها بمصطلح الفردانية ، وبهذا تكون لدينا عن طريق التوسع فكرة حول مثال أساسى للفردانية ، الرجل صاحب الإرادة الذى يقول "إننى أمتع نفسى" ، وهو ضحية الوهم الأخير : فيكون بذلك دون ذات ، لماذا ؟ لأن الذات الحقيقية بين مختلف الدوات التخيلية الكثيرة يمكن أن تتطور فقط من خلال

علاقة حيوية بين الشخص المتكامل والجماعة . هذا يعنى أن الذات ممكنة فقط ضمن الجماعة - الجماعة بوصفها متميزة عن مجرد مجتمع، مجرد منظمة ذات وظيفة . ولكن هذا موضوع سنتناقشه فيما بعد .

إن علاقة الذات بالمجتمع هى بمزيد من التخصيص الهم الرئيسى فى "مأساة أمريكية"^(١٥) . بالنسبة للأهداف الحالية نستطيع أن نعالج بإيجاز هذه الرائعة المعقدة . أقول بإيجاز لأنها امتداد لعمل دريزر المبكر إلى لحظة جديدة للمجتمع الأمريكى . ولكن يجب علينا أن ننظر على الأقل إلى إطارها التاريخى .

لقد كانت فترة ما بعد الحرب الأهلية مرحلة ضخمة من مراحل التطور . إن "الثراء الفاحش" للبارونات ولمن لف حولهم كان ثروة من الإنتاج ، كما أن النهب واستغلال الوظائف الذى تكدست من خلاله ثروة سيئة الصيت كان امتداداً للمزيد من النشاط الأساسى . وبالرغم من طاقاتها الإنتاجية كلها فإن الولايات المتحدة ظلت أمة يثقلها الدين . استمر ذلك حتى عام ١٩١٨ حيث أصبحت أمريكا من أكبر الأمم المدينة ، مع ازدياد فى السيولة والحركة ونمو الطبقة المتوسطة ، ومع ظهور رغبة جديدة فى الرفاهية وفى المضاربة فى السوق . كان هناك باختصار انتقال من نفسية الإنتاج إلى نفسية الاستهلاك . كما وُلد الإعلان الحديث ، ليخلق حلماً جديداً ، أو بالأصح ، حقبة جديدة للحلم الأمريكى .

إن كلايد جريفيت هو ابن أمريكا العجوز وقيمتها القديمة ، التى انتشر فيها على نحو ذى دلالة وعاظ الشوارع لوعظ الآباء . ولكنه كان ، بانتمائه للعصر الجديد ، المستهلك الوليد ، مع سلبية المستهلك ،

الذى لم تشبع رغباته فحسب ، ولكن خلقها مورد البضائع ، إنه فى سلبيته على طرف نقيض من كوبرود ، رجل الإرادة . فإذا كان شعار كوبرود "إنتى أمتع نفسى" فشعار كلايد "أريدك أن تمتعنى" ، وبالمقارنة مع حملة كوبرود الملتهبة البارعة ، نجد عينى كلايد الداكنة المثلثة "الشاعرية" . أمام عينى كوبرود ترتجف النساء فى خوف وسرور ، وأمام عينى كلايد يشعرون بدافع للمساعدة والعطاء . واحد منهم كان مغتصباً لا يرحم والآخر مبتزاً متذللاً . الأول يستخدم النساء والآخر تستخدمه النساء ويأمرنه - ما عدا روبرتا (وهنا يمكننا أن نتذكر أن دريزر اعترف بأنه لم ينجح مع النساء ، بل إن النساء دائماً ينجحن معه) والمهم هنا أن كلايد "يقتل" روبرتا ، المرأة الوحيدة التى تمكن منها جنسياً ، فقط عندما تؤكد إرادتها .

ولكن هل قتلها ؟ إنه لا يعلم أبداً . فالحدث غامض : إذ إن كلايد يذهب إلى الكرسي الكهربائى دون أن يعرف طبيعة فعله ، سواء أهو نادم فعلاً أم أنه الآن يثق بالله . لقد كانت حياته مطاردة وهمية لذوات تخيلية ؛ مطاردة فيها يغير اسمه نفسه لفترة ، ثم يستعيده فقط عندما يجد أن ذلك مفيد . وقد كان المضمون الوحيد المتواصل فى حياته هو الشوق والإيمان بقوة سحرية ، أو يجنى ما يأتى فينفذ له إرادته : ليس له ذات . كوبرود هو "أمير الأحلام" ، أما كلايد فهو "عبد الأحلام" . ولا أحد منهما يتمتع بذات المعنى النهائى لكن كوبرود ينفذ أوهامه بقوة بينما كلايد يعانى منها . كلاهما يمثلان قطبى "مأساة" أمريكا ، أرض القيم التخيلية التى امتلكتها أو تآقت إليها ذوات تخيلية .

لقد انطلق أدب فترة ما بين عام ١٩٢٠ والحرب العالمية الثانية من موضوع الذات نفسه . ونرى فى رواية "جاتسبى العظيم"^(١٦) كيف قام فيتزجيرالد بالبحث عن حل للمشكلة . إن جاتسبى هو الفرد الذى حاول بإرادة أن يخلق ذاتاً مثالية (كما كان كلايد جريفيت فى سلبيته يتوق لفعل ذلك) ، فينتهى بخيبة أمل وموت ولكن الراوى نيك كارواوى مثل جاتسبى يذهب إلى منطقة الميدل ويست ، حيث إنه - على ما يبدو مع فيتزجيرالد - يفترض أن هوية أخلاقية وعلاقة صحيحة مع المجتمع مازالت ممكنة . على أية حال فإن حلم نيك ساخر على نحو عبثى مثل حلم هاك فين بالفرار إلى "الإقليم" . كلنا يعرف أن الميدل ويست كان متحضرًا أيضًا .

أما بالنسبة إلى فوكنر فإن خرافته عن منطقة يوكناباتا وفا تطرح مسألة الذات على نحو متكرر . ومن بين العديد من الأمثلة فإن أكثرها شهرة بوباي فى : "الحرم المقدس"^(١٧) وجو كريستماس فى : "ضوء فى شهر أب"^(١٨) ، ولكننا يمكن أن نتذكر السيد كومبسون تماماً فى رواية : "أبسالوم أبسالوم"^(١٩) الذى يقول لابنه وهو يتأمل عصره الحديث ، إنه لا بد من وجود عالم فيه الناس "يمتلكون موهبة العيش مرة أو الموت بدلاً من أن يكونوا مخلوقات مهلهلة مبعثرة سحبت من كيس غنائم ثم جمعت" ، عالم من الناس "تكمل بعضها بعضاً" ، وأكثر بساطة وكمالاً . ويمثل فوكنر من خلال حسه التاريخى مرة تلو أخرى العلاقة الضرورية بين الذات والمجتمع ، مجتمع هو أكثر من تكتل وحدات ، يجسد معنى لعلاقات حيوية بين الأفراد ، روح المجتمع . وإذا نظرنا أبعد فإنه يمثل

علاقة الإنسان بالطبيعة كأساس لعلاقة الإنسان بالإنسان . لهذا ترى الخرافة الفوكنزية العالم الحديث ، عالم المال والرأسمالية والتكنولوجيا وهو يحول الإنسان إلى آلة ، عملية فليم سنويز فى رواية : "القرية الصغيرة" وبوباي أيضاً .

وإذا استطاع فوكنر ، فى خطابه أثناء نيل جائزة نوبل ، أن يعبر عن إيمان بقدرة الإنسان على التحمل كإنسان ، فإن اتهام همنجواي للعصرية كان أكثر يأساً ، وأكثر تطرفاً ، وأكثر ازدراءً . إن صورة الحرب العالمية الأولى ، لدى همنجواي ، هى صورة إفلاس كارثي للحضارة الغربية وانهايار كل القيم التقليدية ، وأولئك الذين لا يفهمون تلك الحقيقة هم ضحايا الكلمات الكبيرة التى أصبحت بذينة - "مقدسة" وليست "دون جدوى" . وعندما يقفز فريدريك هنرى فى رواية "وداعاً أيها السلاح"^(٢٠) إلى نهر تاجليمنتو ليهرب من الشرطة العسكرية الإيطالية ، فإنه يعتمد فى وضع جديد ، وضع الغريب كلياً ، الرجل الذى يتنحى عن المجتمع : يجب عليه ، وفى عكس غريب لقصة كلايد جريفيت أن يخلق الأخلاق الصابرة للبطل الوحيد .

لقد استحوذت وقفة البطل الوحيد على انتباه الجيل ؛ فقد أيقظت الوعي على موقف كان فى ذلك العصر يسير عكس التيار الأكثر وضوحاً ، كان صراعاً من أجل التعبير . عملت تلك الوقفة على إطراء الذات المبتورة ، مبتورة لأنها فقدت مراسيها فى المجتمع ، مع حلم السوبرمان ، وهو تنوع جديد للحلم الذى كان دريزر قد قدمه فى شخصية كوبرود . ويبدو أن موقف همنجواي مثله مثل موقف كوبرود يعنى ضمناً خلق ذات

فى عالم ليس فيه ذوات ، ويسعى البطل الوحيد بالفعل لخلق ذات ، ولكن إذا كانت الذات الصحية مشتقة من العلاقة بين الفرد والمجتمع ، فإن الفردانية المطلقة للبطل الوحيد يمكن أن تؤدي إلى خلق ذات تخيلية أخرى . إن همنجواى فى الواقع تجلّ متأخر وأكثر نضجاً لرؤية إيمرسون الطفولية عن لاتناهى الذات وقدرتها ، على "الرفيع الأنانى" - الذى كان أسوأ جانب من رؤيته عن الرجال الجيفرسونيين الذين سيدلون بأصواتهم "من أجل شرفهم ومن أجل ضمائرهم" .

إن قائمة الكتاب بعد الحرب العالمية الأولى الذين تجسد أعمالهم هذه القضية الأساسية ستتضمن تقريباً كل ممارس متميز للفن ، وبوضوح تبرز شخصيتا إليوت وباوند المهمتان على نحو جوهري ، وحتى أعمال فروست تتضمن القضية نفسها على نحو مباشر لكن متميز . وعندما نصل إلى كتاب ما بعد الحرب العالمية الثانية فإننا نجد أن الموضوع القديم يمتزج بإحساس أن الإنسان يواجه متجمعاً مبتوراً وحتى سادياً ، ونجد أكثر فأكثر روحاً عامة للمعارضة ، واليأس ، والعبث ، والعنف ، والتعاملات اللاأخلاقية على المستويات كافة .

لنتوقف وننظر إلى الوراء ، ومن منظور واحد يبدو تاريخنا أقل من أن يكون خارقاً . فمنذ مائتى عام أبحرت ثلة من الرجال فى مياه المحيط الأطلسى باتجاه قارة متوحشة ، فخاطروا بحياتهم وبشرفهم العزيز ليؤسسوا أمة جديدة ، وبهذا أطلقوا طاقة ليس لها مثيل نجحت فى تحقيق القوة والازدهار الذى فاق أحلامهم الخيالية . وقد احتفل شعبنا بهذا العمل الخارق ، وكان فى حد ذاته - ودعونى أؤكد هذه الحقيقة - تجلياً لتلك الطاقة غير المروضة التى ملأت القارة وشغلتها .

وليس الشعر - وخصوصاً الشعر القوى منه ، على أية حال - أكثر من انشغال سطحى باحتفالات الانتصارات موضوعية . ومع أن التراجيديا الإغريقية انبثقت من طاقة وإرادة جعلت كلاً من الماراثون وساموثرس ممكنين ، فإنها لا تحتفل بتلك الانتصارات أكثر مما تحتفل مسرحيتها "هاملت" و "الملك لير" بهزيمة الأرمادة الإسبانية . إن ما يحتفل به الشعر على نحو أكثر أهمية هو قدرة الإنسان على مواجهة السريرة العميقة والمظلمة لطبيعته ولصيره . فمنذ ذلك الوقت الذى انتشرنا فيه وشغلنا قارتنا قام شعراؤنا باستكشاف أزمة الروح الأمريكية وهى تصارع قدرها . فواجهوا أحياناً على نحو واع الغموض المأسوى لحقيقة أن روح الأمة التى كنا قد وعدنا بخلقها غالباً ما أصبحت ضحية نجاحنا الموضوعى المذهل ، وأنها فى نجاحنا قمنا برهن جوهر الأمة التى وعدنا بخلقها - هذا الجوهر هو مفهوم الإنسان الحر ، الذات المسئولة .

وبكلمات أخرى ، إن شعرنا ، فى تحقيقه لوظيفته بوضعنا وجهاً لوجه مع طبيعتنا وقدرنا ، قد أعلمنا ، على نحو مباشر - واع أو غير واع - بأننا نسير نحو تحطيم الزعم الذى من المفترض أن تقوم عليه أمتنا .

حامل الأخبار السيئة - ذلك هو شعرنا ، ومن أبعاده أنه عموماً يعتبر الجانى المذنب للكارثة التى تحدث عنها . فلماذا إذن يُدرس أدبنا فى المدارس والكليات ، ويُقبل ويُصفق له ؟

أحد الأجوبة البسيطة هو أنه من المفترض أن يكون لكل أمة أدبها ، وهذا هو الأدب الوحيد الذى تملكه الولايات المتحدة . ولكن ربما كان

هناك تركيبة من الأجوبة . ويمكن أن يكون هناك جواب يتعلق بالقراء ،
القراء عموماً ، إنهم حقيقة لا يقرءون أدبنا من أجل دوافعه العميقة
وربما أيضاً أن القراء نادراً ما يواجهون أدبنا بمجمله ، بمعناه الكلى .
أكثر من ذلك ، يجب أن نعترف أن أناساً قليلين من شعبنا يقرءون كتباً
كتلك التى كنت أتحدث عنها . وبالتأكيد فى النهاية العليا لهذه النظرة ،
فإن الرجال العاملين أصحاب القوة ، الرجال الذين يسيرون المجتمع ،
عموماً لا يقرءون كتباً كهذه ، ولكنهم يتركون هذه الدمى - بتسامح
أو بازدراء - للنساء والأطفال ولطلبة الكليات النظاميين والمتقنين والمفكرين
البعيدين عن الحياة اليومية والمدرسين ومحبي الجمال العاجزين .

هناك - على أية حال - تفكير أكثر تحدياً ، تفكير جعله تاريخنا ممكناً .
إن للتغريب فى أمريكا ، إلى حد ما ، خلفية مختلفة عن تلك الموجودة
فى أوروبا . والاختلاف نابع عن حقيقتين :

أولاً : بقدر ما كان التغريب فى أوروبا انعكاساً للنهوض المفاجئ
للنظام الصناعى ، كان محيطاً على نحو هائل بحقيقة المدينة على أنها
سجن . وفى انجذابه إلى المدينة بأمل الحرية ، يمكن للإنسان الريفى أن
يجد سجناً جديداً عديم الإنسانية أكثر ، سجناً لا تطبق فيه القوانين
والقيم التى واجهته قديماً ؛ وعلى نحو أسوأ تقع المدينة الصناعية فى
نهاية طريقه ، الباب مغلق والمفتاح مدار . وفى أمريكا ، على العكس ،
كان هناك الغرب ، مجال لا محدود وأرض حرة ، والطلم بالإمكانات
شكل حقيقة أوحى بواقع ملون ، وقد أتى الإحساس بالانحسار متأخراً
جداً ، مع التطور الصناعى بعد الحرب الأهلية ، ومع الهجرة الضخمة
فى تلك الفترة .

ثانيًا : فقد تم التصريح هنا عن مفهوم الذات الهامة في بيان الاستقلال ، كما تجسد بعد فترة قصيرة ، في عمق بنية الحكومة التي اعتمدت على تصويت "الرجال الأفراد الذين عبّروا عن شرفهم وضميرهم". وفيما يتعلق بالنظام الاجتماعي فقد كان مفترضاً أن يكون مفتوحاً وسريع التحول ليكون عالمًا فيه تحقق الذات إمكانياتها .

بالتأكيد ، لم يتطابق الواقعى والمثالى بدقة . ولم تتمكن أعداد كبيرة من "الجماهير المضربة في المدن الكبيرة" أيام واشنطن من الهرب إلى جنة عدن خلف الجبال كي تتجدد كنزوات جيفرسونية ؛ وحتى في زمن الديمقراطية الرومانتيكية لم تتمكن لا الحكومة ولا المجتمع من تحقيق أمانى الإنسان المنشودة ؛ وحتى بعد الحرب الأهلية فإن النظام الصناعى - بقوته التى تسلب الشخصية - الذى ضرب الروح الأوربية ، بدأ هنا بالازدهار مثل شجرة الآس الخضراء . لو سلمنا بكل هذا فإن رد الفعل العام من العامل صعوداً حتى الفيلسوف أو الفنان كان مختلفاً كثيراً عنه مثل جوتيه الذى أعلن عام ١٨٣٥ فى مقدمته الشهيرة لكتابه "الأنسة دوموين"، أن البورجوازيين مع حبهم للاحترام ودينهم فى النفعية، وفلسفتهم فى التقدم ، مملون مثل غسالة الصحون المنزلية ونفوسهم عديمة الحس كالبهائم ، وهم عدو حرون للفن والروح الإنسانية .

بالنسبة إلى جوتيه ، وللأجيال اللاحقة فى أوروبا ، كان هناك فقط الصراع الدائم بين الفنان وعالمه . ولكن بالنسبة إلى الكاتب الأمريكى - على الأقل حتى الحرب العالمية الأولى - لم يكن الصراع مع عالمه ولكن مع ما قد نجم عن ذلك العالم . لم يعيش غريباً عن مجال عالمه ،

عما يمكن أن نفكر أنه الواقع الروحي لذلك العالم ، وحتى عندما عاش متغرباً عن واقع ذلك العالم تمكن من التعلق ببعض الأمل أن الإصلاح ممكن .

ويجب أن نتذكر أيضاً أن الولايات المتحدة وليس إنجلترا صاحبة مراجل الصابون ، كانت أرقى مثال للأمة البورجوازية ، التي يمكن القول فيها إن قيم التجارة قد تحولت إلى مثل الحرية ، وكما يجب أن نتذكر أيضاً أن الشعارات الأوروبية طالما بدت غريبة نوعاً ما هنا ، وغالباً غير ذات علاقة ، وقد يبدو رومانتيكياً جداً أن نهتف "فلتسقط البورجوازية !" ولكن عن أى شخص سيكون تماماً الهتاف ؟ إن الذى يهتف سيهتف تقريباً لأى شخص عرفه بما فى ذلك بالتأكيد معظم "الطبقة العاملة" الأمريكية ، فى ولعها بالبرادات الكهربائية ، والتلفزيونات الملونة ، والسيارات ذات الثمانى أسطوانات . وكى تتركب الفوضى فإنه سيهتف لجزء من روحه الخاصة - ومن خلال نظرة بعيدة المدى - سيهتف للقوى نفسها التى كانت قد أعطته الحرية كى يهتف . وفى هذا ما يدعو للسخرية .

لقد تعرفنا إلى ما يدور فى لندن منذ زمن طويل قبل أن تصل إلينا من فرنسا النتاجات السيئة مع روائع نهاية القرن ، وكنا قد قدمنا نتاجنا الخاص الذى لا يخلو من التغريب . وحتى بعد أن أصبح من الدارج الحديث عن رامبو وهارت كرين بالطريقة نفسها ، يبقى علينا أن نعترف أن إليوت ، وحتى باوند فى أغرب أطواره ، كانا مهتمين بمصير المجتمع بطريقة لن يفهمها كليا جوتيه أو رامبو . وبهذا الخصوص من

سيفكر أبداً بدريزر وفوكنر أو بفروست ورائسم ؟ وبعد أن ارتقى الطابع الرفي لدينا فإن معظمنا تشبث بالتنوع المحلى للحزن وبأمل فى المصالحة طريف وخفى .

ويمكننا أن نهنى أنفسنا بأن هذا الأمل الطريف قد عاش ، ويمكننا أيضاً أن نهنى أنفسنا بأن عدداً معيناً من مواطنينا يتوق أن يُغنى ويقوى فكرة أن الشعر يستطيع أن يقدم الكثير باعتباره حاملاً للأخبار السيئة والفرح العظيم . وفى الحقيقة ، إن عدد المواطنين كهؤلاء يبدو فى ازدياد وإن بعض السياسيين الآن يميلون نحو الإشارة إلى الفنون وإلى الأمومة أيضاً ، وإلى الدستور ، وإلى الفردانية الأمريكية .

دعونا الآن ، على أية حال ، ألا نستريح ونستريح فى المكان المقدس فإذا هنأنا أنفسنا على الاعتراف والدعم العام للفنون ، فإننا يجب أن نتذكر أن كثيراً من الدعم الخاص يتلاشى ، ليس فحسب من الحالة السيئة للاقتصاد، بل أيضاً كنتيجة غير مباشرة للسياسة العامة . علاوة على ذلك ففى الكليات والجامعات هناك ردة فعل ضد الفنون والعلوم الإنسانية بوصفها غير عملية و "نخبوية" . لكن دعونا نلتفت إلى قشة صغيرة ضمن رياح كبيرة عامة، مقطع صغير من أشرطة البيت الأبيض، هنا الرئيس الأسبق يناقش مع أقرب مستشار له كيف يجب أن تقضى بنات الرئيس وقتهن قبل افتتاح المؤتمر الجمهورى عام ١٩٧٢ :

– الرئيس : على سبيل المثال .. الآن أسوأ شىء (كلام غير مفهوم) هو الذهاب إلى أى شىء له علاقة بالفنون .

- هالدمان : نعم ، إننى أرى ذلك ... كان (كلام غير مفهوم)
على جولى أن تمضى [أعطيت ؟] ذلك الوقت فى المتحف فى جاكسونففى .
- الرئيس : كما تعرف أن القنون ... كلهم يهود أو يساريون .
بمعنى آخر ، ابق بعيداً .

إن هذا المقطع يعبر بوضوح عن رجل موسوس ، عامى ومحتاج
وغير كريم النفس ، وذى مخيلة ضعيفة وثقافة محدودة فنياً . يضرب
هذا الأعمى ضد أبعاد الحياة كلها التى لا تبدو - ولأنها غير مفهومة
بالنسبة إليه - وكأنها إهانة لغروره فقط ، ولكن كهجوم شرس أيضاً
على كيانه الخاص . ولكن هذا المقطع يمكن أن يكون أكثر من ذلك ، فهو
علامة لدلالة أكثر عمومية .

إن القوى التى عملت على تحطيم مفهوم الذات ، كما تجلى فى
أدبنا وتحرك فى داخله ، يمكن أن تكون أقوى من ذى قبل . لذلك ستكون
النتيجة الحتمية لهذا أدباً ، وفناً بعامه ، أكثر نقداً ، وأكثر اغتراباً من
ذى قبل ، فى وجه التيار المهيمن للعصر . إنه حقاً يمكن أن يكون شعراً
يظهر على نحو أكثر حدة ما دعاه مارتن بوير "أكثر المقاومات حميمية -
مقاومة للعزلة الجماهيرية أو الجماعية" . أو يكون على الأقل صرخة من
الألم والاستياء ضد تلك الحالة .

ويبقى علينا أن نرى ما ستفعله قوى العصر الجديد حيال أصوات
مدمرة كهذه .

الهوامش(*)

- (١) ويقصد بهما هنا : العالم الأوربي القديم الذى تمثله الثقافة اليونانية ، والعالم الشرقى القديم الذى يمثلته العبرانيون ، ويلاحظ القارئ هنا نموذجاً واضحاً للتشويه الأكاديمي الغربى أو عملية السطو التاريخى على الواقع والتاريخ العربيين ، بوصفهما عبريين .
- (٢) (quickie) : كل ما يُتَعَجَّلُ فى صنعه سواء أكان كتاباً أم مقالاً أو عملاً فنياً رخيصاً .
- (٣) (superfluous man) : إنسان فائض أو زائد عن الحاجة ، غير ضرورى أو عديم النفع .
- (٤) رواية نشرها كوبر فى العقد الأخير من حياته (١٨٤١) .
- (٥) كتبها كوبر ١٨٢٣ وبها برز كاتباً متميزاً .
- (٦) رواية كتبها هاويز عام (١٨٨٥) وفيها يعالج على نحو نقدي تأثير النجاح المادى على الروح الإنسانية .
- (٧) بلدة على ضفاف نهر المسيسبى ، انتقل إليها توين مع عائلته عندما كان فى الرابعة من عمره .
- (٨) عَمَلٌ كَتَبَهُ عام (١٩٠٠) وهو يعكس تشاؤم توين وخيبة أمله الشديدة .
- (٩) رواية كتبها توين عام ١٨٨٤ ذات بعد أخلاقى عميق .
- (١٠) رواية كتبها عام ١٨٨٩ ، تتميز بتشائم عميق بالرغم من عنصر الإقناع فيها .
- (١١) عمل كتبه توين عام ١٩٠٦ ونشر بعد وفاته .
- (١٢) الشخصية الرئيسية فى روايته التى تحمل الاسم نفسه ، كتبها دريزر عام ١٩٠٠ .
- (١٣) صدر عام ١٩١٢ .

(*) الهوامش من وضع المترجم .

- (١٤) صدرت عام ١٩١٤ .
- (١٥) وهى رائعة دريزر الصادرة عام ١٩٢٥ .
- (١٦) رواية كتبها ف . سكوت فيتزجيرالد ، ونشرت عام ١٩٢٥ .
- (١٧) عمل صدر عام ١٩٣١ .
- (١٨) رواية صدرت عام ١٩٣٢ .
- (١٩) صدرت عام ١٩٣٦ .
- (٢٠) رواية كتبها إرنست همنجواي عن الحب ومناهضة الحرب ، وصدرت عام ١٩٢٩ .

الفصل الثانى

الشعر والذاتية

سأقوم هنا ببعض التعميمات الجارفة حول كل شىء، بدءاً من تاريخ العلم وانتهاءً بدور الشعر مع وقفات سريعة فى أثناء مناقشة موضوعات مثل الطبيعة الإنسانية بصورة عامة ومصير العالم الغربى . فأنا لا أريد أن أثير ضجة كما يفعل العارف بكل شىء أو حتى العالم المتحدث بإسهاب . وكما هو ملاحظ "بات القول الآن بأن الثقافة الغربية تمر فى أزمة قولاً مبتذلاً ، ولكنه أمر غير مبتذل أن نعيش هذه الأزمة" . ولذلك بالرغم من كل التعميمات الكبيرة والاقتباسات التى قمت بها من علماء كبار ، فإن ما أود القيام به العودة بكم - وأنا أولكم - إلى تفحص دقيق لتجربتنا الخاصة فى عالمنا الخاص بنا . فكل واحد منا يعيش حياته الخاصة ، ويقيم عالمه الخاص، ويكتشف ما يرضيه وما لا يرضيه. وإننى لأعتقد أن هذه المقالة هى بشكل أساسى محاولتى الخاصة للقيام بذلك . وربما أجد لها بعض الصدى فى تجربتكم أنتم .

سلطت الضوء فى المقالة السابقة على شعرنا بوصفه سجلاً لتضاؤل مفهومنا عن الذات . كنت فيها أنظر إلى الشعر على أنه

"تشخيص" ، أو وثيقة اجتماعية ، وبينت كيف حل وسجل اعتلال ديمقراطيتنا الحاسم : الانحلال التدريجي لمفهوم الذات . والآن أنظر إلى الشعر على أنه "علاجي" ، وأنا أحاول الإشارة كيف يمكن للشعر في وجه القوى المفتتة المتزايدة في مجتمعنا أن يؤكد مفهوم الذات ويعززها . ومع أنني أتسرع في القول أن غاية الشعر هي أن يكون شعراً ، فبقدر ما يخدم الشعر هذه الغاية فإنه يخدم على نحو أفضل هدفاً تشخيصياً أو هدفاً علاجياً .

موضوع هذا الكتاب هو "الديمقراطية والشعر" ، وأنا سأقوم مطولاً بالحديث حول هذا الموضوع قبل التطرق إليه . ومن الواجب على أن أدور حول الموضوع مطولاً ، فنحن بحاجة إلى إطار ، إذا أردنا أن نفهم هذا الموضوع . هذا الموضوع هو على وجه التحديد معنى الشعر بالنسبة للديمقراطية .

ولكن أولاً ، كيف يمكن للديمقراطية - كما فهمناها - أن توجد في عالم العلم والتقنية والتنظيم الهائل ؟ ودون أي تساؤل إن العلم والتكنولوجيا والتنظيم الهائل قد أسهمت تاريخياً في تطوير الديمقراطية ويمكنها أن تقوم بمثل هذا الدور ثانية . ولكننا نعيش في أيامنا ، وفي هذه الأيام نقرب من العصر الذي دعاه زينجيو برزنسكي : "العصر التقني الإلكتروني" . وكما صاغه برزنسكي ، إن السؤال الكبير هو : "هل تستطيع مؤسسات الديمقراطية السياسية أن تتكيف مع الظروف الجديدة على نحو كافٍ وسريع في مواجهتها للأزمات ، دون أن يحط ذلك من شأن شخصيتها الديمقراطية ؟" . ولكن هناك سؤال أكبر يلوح خلف هذا السؤال ، وضعه

أيضاً برزنسكى بإحكام بالغ : "هل يمكن للفرد والعلم [وبه يعنى على سبيل الافتراض النظام الذى جعله العلم ممكناً] أن يتعايشا معاً ؟" .

وبينما نحن نقترّب من العصر التقنى الإلكتروني ، يعتبر البعض منا مظاهر النظام الحديث التى تبرز بسرعة هائلة مظاهر قليلة الفائدة . وفى الواقع ، فإن تدمراً أكيداً مثل هذا على النظام الحديث كان ذات مرة ميزة لحفنة من الرومانتيكيين الساخطين وقد تحول الآن إلى كورس صاخب جداً لرعب رؤيوى ، كورس يتألف إلى حد كبير من علماء وفلاسفة وباحثين عمليين نوى مكانة عالمية ، ولكن بدون ملحق الأحد أو مجلة متوسطة الثقافة أو حلقة دراسية تكتمل فى كلية دون ضربة قدر وعلى أحدث طراز . إن الخطأ الذى يجده هؤلاء المتشائمون والمتوقعون للكوارث المقبلة ليس أقل من أعظم صرح فى مجتمعنا : بنى العلم والتقنية والتنظيم الهائل ، هذه البنى المتقوسة والمتشابكة والداعمة لبعضها بعضاً .

ويبدو هنا أننا نصطدم بتناقض . فمن جهة نحن بشكل واضح لا نستطيع إطعام السكان الحاليين لوكبنا دون تلك البنى المتشابكة . فالخبز لا يكفى لجعل الإنسان سعيداً ، كما اقترح مؤخراً رينيه دوبوس ، وهو واحد من جيل المتذمرين الجدد ، وذلك فى مقالة عنوانها : "التقنية المحضرة" . وفى الحقيقة ، كما يصرح رينيه دوبوس ، إن التقنية العدوانية - التقنية التى تتبع منطقها الداخلى دون الرجوع إلى الوضع العام - يمكن وبما يكفى من السخرية أن تحرمنا فى النهاية من الخبز نفسه .

ليست المجاعة هي التهديد الوحيد المعلن لنا . فبعض الناس الذين يعانون من اضطهاد مجتمع الآلة العظيم ، يتنبئون - وربما بلمحة سرور مُهنئ للذات - باللحظة التي ستغدو فيها الآلات كلها غير صالحة للعمل ، فالعالم قد لا ينتهى بضرية عنيفة واحدة ، ولكن بفوضى تقنية متكاملة ، كما يتنبأ د. هـ. لورانس^(١) فى قصيدته "انتصار الآلة" :

وهكذا يتربع الإنسان الآلى على كرسى آله ، وسوف يخرج عن نفسه مجنوناً غير مبصر ، وفى ذلك اليوم سوف تدور الآلات وتسرع الواحدة نحو الأخرى ، وسوف يتعرقل السير ويكثر الاصطدام .

أو ربما تكون هناك ضربة عنيفة ، أو انهيار أكثر جوهرية من الميلودراما الصغيرة والأقل ضبراً نسبياً الموجودة فى قصيدة لورانس : "أوتوستراد جيرسى" . ليس الخوف من المجاعة فحسب ، بل يقول الخبراء إنه قد يقوم شخص ما فعلياً بإلقاء قنبلة كبيرة ، ويصبح الهواء فاسداً لا يمكن استنشاقه ، والموارد الصناعية ستغدو محدودة ، ومتطلباتنا ستتزايد بسرعة كبيرة ، وإمكانية العبور إلى العتبة الحتمية لإطلاق الحرارة تبدو تدريجياً أمراً مرجحاً . ويمكننا بالفعل أن نصبح كما وصفنا إريك إريكسون : "النوع الأكثر إفناءً لنفسه" . أو لعنا نقرب من عصر فيه مشاكل قاتلة ، قد يتبعها بدائية جديدة حيث يتلاشى فيها الزمن فيغدو مجرد تعاقب للفصول ويموت التاريخ فيصبح طقساً من الطقوس .

وعلى أية حال ، قد ينبثق من عصر المشاكل ذاك ، نظام ما غير نظام البدائية الجديدة ليضمن لنا البقاء - نظام أقل ملاءمة لأذواقنا . علاوة على ذلك ، وما دام معظمنا يرى أنه لا يمكن أن تقوم حضارة أصيلة إذا لم تكن "ديمقراطية" ، فإنه لنذير شؤم حين نفكر أن الديمقراطية لا يمكن أن تعيش في مجتمع هو ليس إلا مجرد آلية لإرضاء حاجات الإنسان المادية ولحفظ لنظام . فمن جهة : لا يستطيع المجتمع الآلى أن يستوعب ما اعتبره جون ستيورات ميل^(٢) منذ زمن بعيد ، ولا يزال الكثيرون منا عتيقو طراز التفكير يعدونه أساساً للحرية : تنوع الشخصية البشرية والفرص المتاحة للطبيعة البشرية في أن تتوسع في اتجاهات مختلفة بل متناقضة . ومن جهة ثانية : إن مثل هذا المجتمع لا يستطيع تنشئة مجموعة من الذوات الفردية يجمع فيما بينها مشاعر ومثل مشتركة ، ومفاهيم مشتركة عن المسؤولية . وإن إنجاز ذلك ، في مواجهة مشكلاتنا الناجمة عن العيش فقط ، سيستدعى - كما تنبأ حشد كبير من المتنبئين - خلق كيان جديد من المواقف والقيم ، وتقييم جديد لتوسيع قدراتنا التقنية فيما يتعلق بإطار الطبيعة واحتياجاتنا الإنسانية الأساسية .

وبهذا الخصوص نورد هنا بيان تجمع "طلبة بورت هورن من أجل جمعية ديمقراطية" ، كما صدر عام ١٩٦٢ ، قبل أن تجد هذه المنظمة - بوقت طويل - الوسائل التي تجعل من نفسها ذات أهمية :

إننا نعتبر البشر غالين بشكل لا محدود ويملكون قدرات
كامنة من العقل والحرية والحب ... إننا نعارض إلحط من

القيمة الشخصية التي تحول الناس إلى مجرد أشياء . وإذا
كان هناك ما تعلمنا إياه أعمال القرن العشرين الوحشية
فهو أن الوسائل والغايات تترايط على نحو وثيق .

وحتى لو لم تكن أعمال القرن العشرين الوحشية تكفى ، فى ضوء
السجل اللاحق ، لتعليم "تجمع الطلبة من أجل ديمقراطية" أن الوسائل
والغايات تترايط على نحو وثيق ، فمن الذى سيعترض على بيانهم بكونه
تسجيلاً لوعى مرغوب فيه ؟

إننى لا أعلم كيف لمثل هذا الشعور أن يتحقق ، ولكننى أعرف
بعض الأشياء التى لا يمكن أن تحققه : لبس السراويل القصيرة ،
ومراقبة السُرَّة ، وطرق السلك النحاسى ، وحرق مكتبة بينكى فى بيل
أو أية مكتبة أخرى ، وفرض الرقابة بالتخويف أو العنف ، واستبدال
موسيقى بيتهوفن بموسيقى الروك ، وتفضيل المال على مَكوّن الرسام ،
أو تخيل شيء عبثى ، وأحد الأشياء العبثية هنا هى الأصالة ، الكلمة
السحرية التى بإمكانها استدعاء الأرواح من الأعماق السحيقة ، إن
الفعل "الأصيل" فى شيء ما قد يتضمن أى شيء من اعتلال العقل إلى
الجريمة ، ولا يزودنا أى شيء منها على وجه الحصر بليل موثوق عن
وجود روح خالدة . "الأصالة" هى مجرد قطب من قطبى الفعل ، والقطب
الآخر هو الحس بمعايير موضوعية ، مثلما أن الفرد هو القطب الأول
لوجود الذات ، فالقطب الآخر هو المجتمع ، أو بمزيد من التخصيص ،
هى الجماعة . وإذا عبّرنا عن المسألة بلغة أدبية ، فإن التعبير "الأصيل"
الوحيد هو صرخة العذاب أو أنين الغبطة : الأناثة^(٢) .

ولكن لنعد إلى طبيعة العالم الذى نعيشه الآن . إنه عالم العلم ، والتقنية ، والمنظمات الكبيرة . وبالطبع عالم شئون الثقافة . وبالنسبة للعلم ، فغاية الإنسان هى أن يعرف . وفضول الإنسان أكبر من فضول القطط التى - حسب المثل - يودى فضولها بحياتها ، ولكن حتى الآن لم يكن الفضول سبباً يودى بحياة الإنسان . مع هذا وعلى مدى أكثر من قرن فقد عبر مفكرون بارزون جداً - بما فيهم شخصيات متفاوتة مثل هنرى آدمز ، ويعقوب بيركهارت ، وسيجموند فرويد ، وآلدوس هكسلى ، ولويس ممفورد ، عن خوفهم من أن ذلك النوع من المعرفة الذى أدى إليه الفضول العلمى قد ينهى هذا الإنجاز . وإذا قبلنا الأمر كما هو فإن أولئك المفكرين ورهطاً آخر مثلم يثيرون تساؤلاً آخر : على الرغم من أن الإنسان مغمور بالعظمة الحتمية الواضحة للمشروع العلمى ، فهل هو لا يزال مع ذلك يتلهف إلى أنواع أخرى من المعرفة - لا على أنها بديل للمعرفة العلمية ، بل على أنها إضافة إليها ، كى يجعل العالم قابلاً أكثر للعيش من الناحية الإنسانية ؟

وحتى فى عصر التنوير ، استطاع جيامبا تستافيكو^(٤) الإنسانى الوحيد غير المعروف كثيراً أن يثور على المبادئ الشمولية والتجريدية فى الفكر الديكارتى ويؤكد الحاجة إلى أشكال متفردة ، حيث يعتبر ديكارت الشعر والتاريخ أكثر من مجرد "رؤى فوضوية" . وقد نادى فيكو بالشعر "نشاطاً أولاً للعقل" ، نشاطاً لم تستطع اللغة والفلسفة والحضارة بدونه أن تتطور ، وليس مجرد أداة عامة لنشر الحقيقة أو لتسلية العقل .

ويضيف فيكو فيما يخص المعرفة الرياضية الجوهرية بالنسبة لديكارت ، أنها معرفة تستند إلى مخيلة مؤكدة ، والتي يمكنها مثلاً أن تنفذ إلى ما يدعوه بـ "الحكمة الشعرية" للإنسان البدائي ، والحدس الشامل للتاريخ الذي يركز على حقيقة إنسانية مشتركة ، وبعد قرن من الزمن وحتى في العصر الذي كانت فيه الوضعية الجديدة تسيطر على عقول الناس ، كان سورين كيركيجارد يؤكد أن الفكر المجرد لا يمكنه أن يستوعب معنى الوجود وأن الشعور - العاطفة ، كما عبر عنها ، تقدم المعرفة التي هي مفتاح الوجود والفعل . وتجد في وقت متأخر تمييز برتراند راسل بين "معرفة القوة" ، وهي المعرفة التي يمنحها العلم ، و "معرفة الحب" ، وهي المعرفة التي تأتي من إلمام الحدس والمخيلة بالطبيعة والإنسان . ولكن هل يستطيع ذلك النوع من المعرفة الذي تحدث عنه فيكو ، والشعراء الرومانتيكيون ، وكيركيجارد ، وراسل أن يستمر حتى أيامنا هذه . أو هل سينضب الحضور المستمر للتجريد في فكر الإنسان ، أي منابع الشعر القديمة ، كما تحدث عنها مرة سانتيانا . فإذا كانت "معرفة الحب" والحدس والمخيلة تضعف ، فهل سبب ذلك أن "حسابات" الإنسان ، وبلغة شيلي في مقالاته "دفاع عن الشعر"^(٥) ، قد سبقت "تصوره" ؟

وحتى الكثير من غير المطلعين علمياً بيننا - وأنا أشير هنا إلى نفسي - يمكنهم أن يفهموا هذا التفسير. فعندما وضع جاليلو عينيه على المنظار الكبير تخطى بذلك الكرة الأرضية إلى الفضاء المجهول ، فقد قفز إلى النقطة التي سينظر من خلالها إلى الكرة الصغيرة -

التي تدعى بنقطة أرشميدس . وقد كان الحكيم السرقوسى يتباهى بأنه لو كان لديه رافعة طويلة بما فيه الكفاية ومكان متسع لقام بوضع العالم فيه ، والآن وجد جاليلو مثل هذه النقطة بحيث يمكن أن يضع عليها رافعة مسألتة حول بنية الكون . وقد علمنا فيما بعد أن هذه النقطة أصبحت نقطة الارتكاز التي تركز عليها رافعة العلم الحديث بكليته والتي من شأنها أن تحرك العالم .

إن ديكارت ، معاصر جاليلو ، قد تخطى أيضاً الكرة الأرضية ، ولكن بطريقة مختلفة تماماً . كانت نقطة أرشميدس لديه هى الشك ، بل الشك الجذرى : وعندما عبر عن شكه ببيانات الحواس ودلائل العقل ، انسحب من الاتصال مع العالم الذى كان الناس يعرفونه آنذاك . وقد كان الأمر صعباً أكثر فأكثر بالنسبة لأى إنسان فى أن يختبر ثانية ذلك العالم القديم الغنى ، وكما عبر عن ذلك الشاعر الأيرلندى بيتس ، كصدى صغير لقصيدة بليك "ذرات ديموقريطس" ، فى كتابه "استكشافات" (٦) ، لقد أخذ ديكارت ولوك ونيوتن العالم وأعطونا بدلاً عنه فضلاته . الفضلات هى العالم المحدد ، العالم - الظل ، عالم العلم .

ولم يستطع الإنسان - فى الواقع - التأكد من أن ذلك العالم المحدد قد دل فعلياً على أى عالم حقيقى وموضوعى من أى نوع كان . إن الشيء اليقين الوحيد الذى وعد به ديكارت ورد فى قوله الشهير : "أنا أفكر ، إذاً أنا موجود" ، اليقين المتاح للإنسان فى دراسته للعمليات الفكرية الخاصة به . وقد يكون الناس على أية حال قد عرفوا ذلك كثيراً ، وفى وضع وحيد مقفل كهذا ، وقد يهمل بعض الناس ، كما يفعل بيتس ،

على نحو متناقض ، فى الأغنية الثانية من : "أغنيتين من مسرحية" ،
عندما يمجّد القوة التخيلية التى تخلص الإنسان من عزلته :

ومهما تتوهج ألسنة اللهب فى الليل

فقلب الإنسان الراتنجى هو الذى يغذيها

فهناك - على أية حال - الكثير من الناس الذين ليس بمقدورهم أن
يبتهجوا ، ولذلك يعانون من رهاب احتجاز ميتافيزيقى . الموضوع ليس
محصوراً فى أنه قد لا يكون هناك عالم موضوعى خلف غطاء الصندوق
المقفّل ، ولكن الإنسان المحجوز نفسه قد يكون حلماً أيضاً . حلم
أو غيره ، فإن الإنسان يعانى عدم يقين ، عدم يقين استطاع ديكارت
التخفيف منه باللجوء إلى طيبة الإله . ولكن حتى لو كان هناك إله ، فإن
طيبته لا تظهر دائماً ، وهكذا يحل كابوس آخر . وتطلق عليه هنا أرنت :
الإله الخداع . وهذا الإله الغشاش موجود دائماً ، يعرفه الصابر أيوب تماماً ،
أو كما كان كالفن وهوبز يبشران به ، ولكن الصيغة ما بعد الديكارتية
صيغة خاصة ، ففيها خلق الإله الإنسان محباً للحقيقة وبعدها ينكر عليه
الوصول إليها ، أو حتى الوصول إلى حقيقة وجوده الإنسانى^{(٧)(*)} .

(*) وبالعودة إلى مقالتنا الأولى ، نجد أن مارك توين فى سنيه الأخيرة كان يتعذب على نحو
واضح بنسخه الخاصة عن الكابوس ما بعد الديكارتى ، مثل فقدان العالم الموضوعى
والذات (الذى كان بالنسبة له ، مع تشخيصه لأسباب وأعراض الذنب ، على نحو متعارض ،
نعمة) ، والإله الخداع أيضاً . إن وجود ذلك الإله الخداع كان أحياناً محسوساً ،
كما فى نهاية رواية : "يانكى كوتكت" ، أو كما يظهر فيما بعد شخصياً فى عمل
"الغريب الغامض" . وقد عانى همنجواى أيضاً من الكابوس ما بعد الديكارتى ،
وبطريقة ما عصرية أكثر من طريقة توين ، كما يظهر مثلاً فى قصة : "مكان نظيف مضاء"
حيث أدعية الرب تتوجه للشيء ، وفى الأشياء ، ومن أجل الأشياء .

على كل حال ففي العهد الديكارتى، قبل أن تبدأ الكوابيس بتعذيبه، فهم الإنسان الكون على أنه ساعة مربوطة منذ زمن بعيد - آلة - مع أنها أفضل من كل الآلات المتوفرة ، كانت مجرد آلة . وبالنسبة للإنسان ، كان عليه أن يصبح آلة أيضاً ، من أجل التسجيل ليس غير .

هناك ، على أية حال ، تسلسل . فمع بروز فيزياء الكم ، انفجر نموذج آلة الكون الكبيرة وظهر للنقاش مبدأ الحتمية القديم . وقد حلت المعادلات الرياضية محل الآلة ، وحتى لو أن المعادلات قد أعلنت حقائق هزت العالم ، لم تكن الحقائق ذلك التنوع القديم الثابت المرتبط بالآلة ، ويبدو أن روحية المعادلات ذاتها قد قادت العلماء أنفسهم - أو بعضاً منهم على الأقل - إلى أن يصرحوا مع ألفرد نورث وايتهيد بأنه : "إذا كان على الحضارة أن تحيا ، فإن توسيع الفهم هو ضرورة أولية لذلك" ، وما إدموند دبليو . سينوت بأن "الغائية"^(٨) ، مع أنها بعيدة عن كونها علمية موجودة ضمناً فى عمق طبيعة الكائن الحى" . وحتى إن بعضهم بدأ بالإشارة للفنانين على أنهم إخوة رمزيون يحملون مجرد شبكة من نوع مختلف لاصطياد "الواقع" .

وهنا أجد نفسى مدفوعاً لسرد حكاية خرافية صغيرة : يحكى أنه فى سالف الأزمان كان هناك أب عجوز متلعثم طيب القلب يدعى "العلم"، وكان له ابن ذكى ، أسمر اللون ، وجد أن الحياة مع والده مملة ، فانطلق يبحث عن رزقه . وفى بداية رحلته التقى بسيدة جميلة ذات شعر ذهبى اللون ونظرة ساحرة ، كان اسمها "المال" ، ولها سمعة سيئة فى أوساط معينة ، وخصوصاً بين العجائز ضيقات التفكير ، كما أشيع أنها ولدت

العديد من أولاد الزنا ، ولكن صح ذلك أم لم يصح ، فهي مازالت تحتفظ بشخصيتها الأنثوية الرشيقة، وببشرتها النضرة ، وبابتسامتها الواعدة ، ويعين على الشباب الصغار السمر. وبالطبع ، فإن هذا الشاب الصغير ، الذى نشأ بعيداً عن تلك الأمور ، لم يعرف شيئاً عن الثروة الدائرة حول هذه السيدة . وهكذا تزوجا وعاشا حياة سعيدة هائلة . على الأقل ، حتى هذه اللحظة ، لأنه لم ير انحرافاتهما الخاصة الصغيرة لأنها طوقته بابن صغير جميل مزدهر نما بسرعة كنمو ساق الفاصولياء وكان اسمه "ثقافة الأعمال" . ونسيت أن أخبركم أن ذلك الشاب الصغير الأسمر الذى تزوج تلك السيدة القوية كان اسمه "التقنية" .

حسن لنعد إلى الجد ثانية ، إن نوع التقنية التى لدينا الآن لا يبدو أنه ناتج عن آراء أكثر انفتاحاً وشمولاً ، هذا النوع الذى تقول لنا المشائعات بأنه موجود فى الفكر العلمى المعاصر . إن تنوعات التقنية السائدة لدينا على ما يبدو قد تفرعت من العلم فى عصر الآلة كنموذج ، وهى التى أعطت تلك الصورة التى نفذت إلى قلب الإنسان . إنها ذات الصورة التى لا تزال تؤثر فى علاقته بالطبيعة ، وبالناس الآخرين وبنفسه .

أما بالنسبة للطبيعة ، "فالسماوات هى التى تعلن مجد الإله" ، حسب داود النبى ، وحتى سانتيانا ، الفيلسوف المعاصر ، يلاحظ مع أن الطبيعة لا تقدم "أى منطق فيما وراء الخبرة البشرية" و "لا إشارة إلى أية أخلاقية مدروسة موجودة فى هذا العالم" قد تثير "الإمكانات الإنسانية الخارقة لروحك الخاصة" . ولكن يمكن النظر إلى الطبيعة بوصفها آلة وبذلك يمكن استخدامها ، وأحياناً استبعادها .

وبالنسبة للناس فإنه يمكن النظر إليهم بوصفهم آلات - لا بوصفهم أرواحاً أو ذواتاً . ويمكن أيضاً استخدامهم . ولكن استخدامهم من قبل من ؟ استخدامهم من قبل آلات أخرى ، وبالطبع ، لأن المستخدم ليس إلا إنساناً أيضاً .

لم تنقل التقنية فقط صورة الآلة كنموذج إلى وعى الإنسان ، بل زودته بالآلات موضوعية تماماً ، التي غيرت دورها من وعيه . من أجل شيء واحد ، غيرت على نحو عميق إحساسه بالزمن . فقبل الثورة الصناعية لم يختبر أى إنسان فرد التغيير . لقد حدثت تغيرات كثيرة لكن الإنسان العادى لم يعرفها . ما عرفه كان تقلباً ، للحروب ، والمجاعات ، ولسقوط الأسر الحاكمة ، ولكن الشق الأساسى للوجود ، كما كان يظهر واضحاً فى حياة إنسان ما لم يتغير ، وفجأة غدا التغير مرئياً وملموساً ، وكان هذا التغير يحدث على وتيرة متسارعة باستمرار ، والذى خرب كل القوانين والقيم المتوارثة فى ارتباك متصاعد للإحساس بالزمن ، وفى تمزيق لكل مظاهر الاستمرار الإنسانى . ومع هذا الارتباك سقطت الذات مريضة ، وعبر عزلة غريبة وجديدة . وبدأ الإنسان يشعر بصورة حادة زائدة بانقطاعه عن الطبيعة ، بالإضافة إلى انقطاعه عن المجتمع ، عن إحساس بالأهمية فى عمله ، وفى النهاية عن أى إحساس بالأهمية فى وجوده الخاص . وظهر الاغتراب بأشكال مختلفة .

على أية حال ، لم يشعر الإنسان فى أمريكا ، فى بداية الأمر ، بأى ارتباك فى إحساسه بالزمن ، بل شعر بالتححرر من الزمن . ومع أن جيفرسون قد صرح بأن دراسة التاريخ أساسية من أجل تربية الإنسان

الحر ، فإن المكان حل محل الزمان ، بوصفه المقولة الأولى بالنسبة لهذا المواطن : وفي ترحاله غرباً ، كان هذا الإنسان متحرراً من الماضي ، ومفتسلاً بدم حمل من نوع جديد . وبالطبع فإن هذا الإحساس بالحرية قد تركب مع ثقة الأمريكي بمهارته ، وقد لخص هنري فورد الأمور في النهاية بكلماته : "إن التاريخ هراء" .

لهذا طور الأمريكيون ومن زمن بعيد سعادتهم الدنيوية ، التي نشأت بدورها عن لاهوت قديم ، أعطى مواطنينا إيماناً بأنهم يركبون قطار الكسب السهل العظيم وببطاقة درجة أولى . إنه لمن السهل أن تتروا كيف وصلنا إلى هذه الفكرة . لقد كان لدى أجدادنا ثقة وطاقة مدهشتان ، وكما أشار توماس جيفرسون ، في رسالة إلى ابنته مارثا ، لقد شعر الأمريكيون بأنه يمكن التغلب على أية صعوبة عن طريق "حلها" أو "التحايل" عليها . وبقي هذا صحيحاً ينطبق على آخر مستوطن ينزل من المركب في جزيرة إيليس كما ينطبق على أول مستوطن في جيمس تاون ، لكن النجاح الذي حالف حلولنا وتحايلنا قادنا - شيئاً فشيئاً - إلى الاعتقاد بأن الحلول تأتي آلية على الأغلب : إصدار قانون ، إجراء اقتراح ، وضع ميزانية ، إجراء حساب إجمالي ، استئجار خبير أو رجل علاقات عامة ، تصديق التقارير المتفائلة فقط . إنه لا فائدة من تكرار قائمة طويلة لنتائج هذا الموقف ، لكننا نستطيع أن نذكر بعضها : مدن مريضة ، ومشاهد طبيعية تالفة ، واقتصاد غير عقلاني ، ونظام تعليمي سخي ، وتضخم متسارع ، هذا مع عدم ذكر حقيقة أننا ، بعد إنفاق المبالغ الضخمة على الفضاء ، وتمويل التجهيزات الفنية الهائلة ،

ومعاناة خسائر كبيرة ، طردنا المسيح منا فى غابات آسيا . مع أننا لا نزال المدينة المتربعة على التل - أو أننا نعتقد ذلك - والشعب المختار الذى هو على اتصال مباشر بالسموات العلا .

ربما كنا حقاً شعباً مختاراً - وإنى لأحب أن نكون كذلك . ولكنه لعمل شاق أن نظل "مختارين" ، وإنه لمن الأصعب أن نتفحص حالتنا وأنفسنا بينما اصطفاؤنا يبلى شيئاً فشيئاً . وإنه لمن الصعب أيضاً أن ندرك أنه ربما لم يعد هناك أية حلول آلية مباشرة ، حتى بالنسبة لنا . هذا ليس تشاؤماً إنه التفاؤل بعينه . بمعنى أنه يشير ضمناً إلى الثقة بإرادتنا فلا نكون ضحايا ، بل نكون صانعى تاريخنا . ولكن هذا التفاؤل يعنى أيضاً أننا يجب أن نحاول النظر إلى أنفسنا ، وأن نعترف بأننا لسنا أحراراً من مخاطر الذات ، ولا الزمن .

إذا لم يكن التاريخ قادراً على البقاء حياً كدراسة ، كما بحث ج. هـ. بلام فى كتابه "موت الماضى" "عندئذ ستتولى العلوم الاجتماعية دراسة دوره كمفسر لأقدار البشر" . وهذا يعنى أن مبدأ دراسة الناس والتحدث عن قصصهم ، سواء أكانت نبيلة أم شريرة، ستحل محله دراسة سلسلة لا متناهية لإحصائيات أو لوحداث لا رموز لها، وستملأ الحواسيب ، التى تتنفس وتتحرك كيف يمكن التعامل مع تلك الوحدات ومن أجل صالحتها . وقد لا نكون وصلنا إلى ذلك الأمر ، ولكننا فى الطريق إليه ، لأن كراهية الماضى تعنى بصورة أكيدة أن الذات التى نمتلكها هى ذات زائفة أكثر فأكثر ، هى ذات من وحدة لا رمز لها ؛ ذلك لأن أية ذات حقيقية ليست وليدة لعلاقة حيوية مع المجتمع فقط ، ولكنها أيضاً تطور فى الزمن ، فإن لم يكن هناك ماض لا يمكن أن يكون هناك ذات .

وعلاوة على ذلك ، فإن المجتمع الذى لا يملك أى حس بالماضى ، أى حس بالدور الإنسانى المهم ليس فقط بالمرور فى تجربة التاريخ ولكن فى خلقه أيضاً ، فإن هذا المجتمع لن يملك أى حس بالمصير ، فأى مجتمع ذلك الذى لا يملك حساً بالمصير ولا حساً بالذات ؟ وأى مجتمع ذلك الذى ليس لديه الحاجة أو الإرادة أن يقيس نفسه فى سجل الإنجازات الإنسانية وعلى امتداد العطاء الإنسانى ؟ ويمكننا هنا التوقف لنتساءل : بم يقيس مجتمعنا نفسه ؟ هل فقط بالاستطاعة على إشباع الرغبات الآنية ، وبالمقدرة على الاستهلاك ، وبمجمال الناتج القومى .

إن تأثير إلغاء الماضى على مفهوم الذات غير إيجابى ، لأنه ينكر على الفرد الفرصة فى أن يرى نفسه من منظور الطبيعة الإنسانية والإنجاز الإنسانى . ولكن عالمنا يمارس أيضاً تأثيرات إيجابية من الطراز الأول على حس الفرد بالذات ، وعلى كل حال يجب علينا قبلولوج فى هذا الموضوع أن نفترض أن الإنسان قد عاش فى كل الأزمان والأماكن بالضرورة جزءاً كبيراً من حياته فيما يسميه مارتن بوبر مجال الـ "هى" - مجال الاقتصاد والسياسة والعلم والنشاط العسكرى والعمل وما إلى ذلك - وهو المجال الذى يتباين مع مجال الـ "أنت" ، الذى يمكن أن تسوده علاقات كبيرة من الاعتراف والاحترام .

وفى عصرنا ، على أى حال ، إن مجال الـ "هى" يكبر على نحو متواصل ، وينبغى له أن يكبر بالفعل إذا كان علينا أن نتمتع بمنافع واضحة معينة . فالطبيب لا يستطيع أن يعالجنا ما لم يدخلنا فى عالم الـ "هى" : عليه أن يتجاهل الروح الخالدة ويقوم بتحليل للدم .

وإذا كانت روحنا مريضة ، يتوجب على الطبيب النفساني أن يدخلنا في عالم الـ "هى" على نحو ما . وكذلك فى تماسنا مع التقنية والتنظيم الكبير نحن غالباً ، بالضرورة وبالتحديد ، فى مجال الـ "هى" . نحن أرقام على بطاقات ، وفى الصف المدرسى كما على خط الإنتاج ، تنزف الهوية دماً وفى كل المنظمات الكبيرة ينظر إلى الفرد على أنه بالضرورة مستهلك ؛ لأنه جزء يمكن استبداله .

ويحاول الباحث الاجتماعى الفرنسى جاك إلول إضافة إلى ذلك أن يبرهن أن الحقيقة المهمة هى ليست علاقة الفرد بأى حقل من حقول التقنية ، ولكن ما يسميه بـ "ظاهرة الدمج التقنى" . وهذا يعنى دمج الإنسان بمجموعة من الأنظمة أو التعقيدات التقنية . ومع أن "كل فرد فنى يستطيع أن يؤكد بإيمان راسخ أن تقنيته تترك تماسك موضوعه موفور الجانب" ، فإن المشكلة لا تكمن فى تقنيته ، بل فى دمج الفرد فى التقنيات كلها "كظاهرة عفوية تماماً ، تمثل مرحلة عادية فى نمو التقنية" . إنها تخص الإنسان فى النهاية وكيف "يشعر" حيال نفسه وكيف يتصرف اجتماعياً .

إن الباحث إلول هنا يشير إلى ما يمكن أن نسميه بالتأثير الجاذب نحو المركز ، تأثير قوى كثيرة من المحيط باتجاه الفرد ، كل قوة برسالتها الضمنية وهى أن الفرد ليس فى الحقيقة "ذاتاً" بل آلة . ولكن هناك ، بالإضافة إلى ذلك ، قوى نابذة من المركز ، التى هى الفرد . وفى العالم المعاصر ، ينبثق الإنسان من مجهوليته الأساسية ، التى هى نسيج الحياة ذاته فى ذلك العالم ، كى ينجز باختصار عملاً ما أو يؤدى

دوراً اجتماعياً ، يختلف من مناسبة إلى أخرى . ها هنا يبرز أحد التناقضات في عالمنا ، فمن جهة نحن نعلم أن قدرتنا على العمل بشكل فعال ، مرتبطة ارتباطاً حميماً ، أو حتى أنها دلالة على إدراك الذات . ومن جهة أخرى ، يبدو أن الفعل المؤثر في عالمنا يتضمن أكثر فأكثر نكراناً لأية ذات مركزية . وهكذا فإن المواطن العادي المحتشم الذكي الذي يؤدي وظيفته في العالم الأخلاقي الحيادي للتقنيات ، الذي يستند نوعاً ما إلى تبسيطات مسوغة لمفاهيم متنوعة عن النسبية ، من الفيزياء عبر الأنثروبولوجيا إلى البراجماتية الفلسفية ، يبدو في الاعتقاد بسهولة أن الذات الوحيدة التي تستحق أن يستحوذ عليها هي التي تتحدد على نحو أولى بقدرته على نكران "ذاتها" .

وتحل سيولة الذوات محل تماسك الذات كمصدر للتأثير ، وتُترك الهوية من خلال الفعل المحض ، الفعل الذي تحدده تماماً تقلبات الأحداث في البيئة . فلتكن ما تكون ، فإن معنى الذات المستمرة ، ذات لاعب حلقة السيرك ، الذات التي تعيش بين أدوار مفترضة - وتميل هذه الذات إلى الضياع في تعددية الأدوار ، والأسوأ من ذلك ، أن الأدوار المفترضة تلك ليست متعددة فقط ، بل غالباً ما تكون متناقضة ، وكل دور فيها يتطلب ذاتاً زائفة وهذا هو الثمن المدفوع للنجاح . علاوة على ذلك نحن لدينا خبراء في العلاقات العامة من أجل المعاملات الحاسمة ، وهؤلاء الخبراء يصنعون الذات المناسبة - ذات مسرحية خالصة ، شخصية معدة لغرض خاص ، والتي يشتريها المرء على أمل بيعها للعامة بربح كبير .

وبالنسبة للعامة ، فإن رجل العلاقات العامة ، مثله مثل خبير الإعلان وآخرين ممن يتعاملون مع الناس بالجملة ، بما فى ذلك الرجال الطامعون فى المناصب والمُخلّصين عموماً ، ينظرون على أن هذا الكيان يتألف من وحدات لا رمز لها ويجب أن لا تعد ذواتاً ، ولكنها بصورة مطلقة أجزاء من دائرة كهربائية كيميائية يشغلها زر ضاغط فى نظام تحكم عن بعد - وفى الواقع ، فى التعامل مع العامة فى مجتمع تقنى صرف ، تتعرض فكرة الذات نفسها بشكل جانبى إلى انجذابات متنوعة باتجاه لاوعى غير مميز ، مثل هذه الانجذابات غالباً ما يكون لها قليل أو ليس لها علاقة بالموضوع أو الفكرة القابلة للبيع ، وفى هذا السياق يدفعنا التاريخ إلى تأمل الحقيقة التى أدرجها النفسانى ج. ب. واتسون، مؤسس السلوكية الأمريكية ، فى الأعمال الإعلانية . وهكذا يمكن أن يغدو التاريخ حكاية ذات مغزى .

لكن لىتم تعليقنا على الأعمال ذاتها تلك ، فإن النظام نفسه الذى ينكر وجود الذات يمكن - مما يدعو للسخرية فى النهاية - أن يستغل جوع الفرد لينجز ذاتاً . حتى علبة الحليب تحمل شعار : "اشرب الحليب من أجل (أنت) جديدة" . كما أن مقررات تعليم العزف على البيانو بالمراسلة (تحمل صورة لـ "أنت" جالساً تعزف على البيانو) ، بالإضافة إلى الكتيبات الجنسية ، وسوائل تطرية أو تجميل للوجه ، والليالى المقمرة على البحر الكاريبى المصورة برحلات بحرية، والكتب النفسية السريعة . كلها تقدم الـ "أنت الجديدة" . ففى عالم ظلال الـ "أنت" ليس مهماً أن تكون الـ "أنت الجديدة" المعلنة "أنت مركزية" ويمكن أن تكون أيضاً "دور أنت" مرغوب فيها فقط . وهو النوع الوحيد من الـ "أنت"

الذى يستطيع أن يدركه فى الواقع كثير منا الآن . ذلك لأنه ، حسب القول الذكى لدانيل بورستين : الصورة هى كل شىء .

وبالنسبة للصورة المسوقة بشكل مطلق ، فهى صورة الـ "أنت كمستهلك" . فلم يعد الدور الجوهرى للمواطن هو دور المنتج بل دور المستهلك ، فالفضيلة الوطنية تقتضى بأن يأتى "شعار الإخلاص" بعد "قسم الولاء" والأداء التجارى بعد "العلم المرصع بالنجوم"^(٩) .

ونحن لدينا قصيدة أودن المعنونة : «المواطن المجهول»

(إلى ج س / ٠٧ / م ٣٧٨)

هذا النصب الرخامى أقامته الدولة

وتبدأ هذه القصيدة بالأبيات التالية :

وقد وجد مكتب الإحصاء بأنه

واحد ممن ليس عليهم أية شكوى رسمية ،

وكل التقارير عن سلوكه تتفق

إنه بالمعنى المعاصر لكلمة قديمة ،

كان قديساً .

فالمواطن المجهول هو قديس الاستهلاك ، الجندى المجهول للوعى

غير المميز للجماهير المستهلكة .

وفى عام ١٨٤٦ علق سورين كيركجارد فى كتابه : "العصر الحالى" على طبيعة العامة وعلى علاقتها بالذات . فقد قال بأن العامة هى : "ذلك الكيان الذى لا يمكن أن يدرس ، ولا يمكن حتى تمثيله ، لأنه كيان مجرد" . وعندما يكون العصر - كما يصرح هو عن عصره - "دون عاطفة ويحطم كل شىء ملموس ، فإن العامة تغدو كل شىء ومن المفروض أن تشتمل على كل شىء" .

وتابع كيركجارد دراسته لذلك التجريد الذى هو "العامة" : "جيل ، أناس ، تجمع من الناس ، اجتماع ، أو إنسان ، هم مسئولون عما هم عليه ، وعليهم أن يخلجوا إذا كانوا متخاذلين أو غير مخلصين ، ولكن العامة تبقى عامة" . وعندما يكون الفرد "حقيقة كما هو ، فإنه لا يشكل جزءاً من العامة ، وكونها تتألف من مثل هذه الأفراد ، أفراد هم فى اللحظات الراهنة لاشىء ، تكون العامة عندئذ شيئاً ما عملاقاً ، تجريداً وفراغاً مهجوراً هو كل شىء ولكنه لا شىء" .

وقد كان كيركجارد مسيحياً وموئناً بالروح الخالدة ، ومع هذا فقد اعتقد بأن الفرد بحاجة إلى دعم اجتماعى للذات : "إن اللحظة الحقيقية فى الزمن والحالة الحقيقية لكون الفرد متزامناً مع أناس حقيقيين كل منهم يكون شيئاً ما - فإن ذلك مما يساعد فى مؤازرة الفرد" . وذلك ما وجده كيركجارد ناقصاً فى "عالمه الحديث" فماذا عن "عالمنا الحديث" ، الذى ليس فيه حتى إيمان بالروح الخالدة ، فيه عامة تشبه مفهوم عالم الفيزياء عن "الثقب الأسود" - سلبية ملتزمة - فأين نجد "أناساً حقيقيين كل منهم يكون شيئاً ما" ، ومن يمكنه فى النهاية أن يؤازرنا ؟ .

وكيركجارد لا يقول - ويجب التأكيد على ذلك - أنه كان هناك زمان قبل عصره "الحديث" فيه الناس أفضل ، وأكثر صلاحاً ، وأكثر نبلاً . ليست "الأفضلية" هي القضية هنا ، "الحقيقة" هي القضية . ولتوضيح النقطة الأخلاقية هنا ، لنأخذ مشهداً شهيراً لشارع فى قصيدة لجوناثان سويفت ، "مطرة المدينة" . فهنا لدينا صور نموذجية من القرن الثامن عشر لمدينة لندن تحت طقس سيئ - الغدور ، ورقة النبات ، الخياطة ، الشاعر الفقير ، المحامى الشاب ، وتنتهى القصيدة بمصارف مليئة بالمياه وشوارع أصابها الطوفان ، والمدينة المغسولة بقذارة داخلية تظهر الآن إلى النور :

نفايات من مسالخ الجزارة ، روث ، وأمعاء ، ودم ،
جراء غرقى ، وأسماك نتنة ، غائصة كلها فى الطين ،
قطط ميتة وراءوس اللفت تتعثر فى مياه الفيضان .

وهنا ، مع الكلمة الأخيرة، يصبح المشهد الواقعى صورة للطوفان ، ومع الجزارة والنفايات الحقيقية يغدو صورة لقذارة الإنسان الأخلاقية . النقطة التى أطرحها هى أن لندن أيام سويفت كانت مأهولة بمخلوقات، تخضع بكونها إنسانية، وبكونها "حقيقية"؛ للحكم الأخلاقى . ولكن عندما نأتى إلى القرن التاسع عشر نجد مثلاً صورة بوداير لشوارع باريس ، التى كابوسها ليس الشر بل اللاواقع ، التى نلاحظها بوضوح فى قصيدته : "الشيوخ السبعة" "Les Sipt Vieillards" ذات المطلع :

مدينة مزدحمة ، مدينة ملأى بالأحلام
وفى وضوح النهار يمسك الشبح بالعابرين !

فى ساحة المدينة ، إنه الشبح ، وليس الكائن البشرى، من يختطف العابرين فى وضوح النهار ، وفى قرننا الحالى ليس فى شارع باريسى بل فوق جسر لندن (أو فى نفق قطار نيويورك) يقوم الناس بحثُّ الشاعر على أن يهتف ، كصدى لكلام دانتى المروع فى الجحيم : "لم يخطر لى أبداً أن الموت قد حصد الكثيرين" (*).

(*) فيما يتعلق بهذه المسألة من وجهة النظر بالأشباح فإن ريموند وليامز ، مثله مثل العديد من الرجال من ذوى الإرادة الطيبة ، قد ناقش ، كما فعل فى كتابه "الثقافة والمجتمع" ، الصادر فى نيويورك ١٩٥٨ ص : ٢٣٢ - ٢٩٧ ، إن معنى الوهم فى "الجماهير" ، فى "الآخرين" - وحتى الاستخدام العرضى لكلمة جماهير كما فى "الديمقراطية الجماهيرية" أو "وسائل الاتصال الجماهيرية" - ينبع من نخبوية لاواعية أو غرور طبقى، أو ببساطة من فشل فى المخيلة الإنسانية ، لنفترض أن هذا التقنيد فيه شىء من العدل . ولكن يجب علينا أن نتذكر أيضاً أن الفرد فى الحالة الحديثة هذه ، العابر الذى قبض عليه الشبح ، لا يهتنئ نفسه على واقعه الفوقى . إن معنى اللاواقع لدى الآخرين ، والعابر الآخر الذى هو الشبح ، هو فقط الوجه المقابل للناظر للعملة النفسية، والوجه الآخر هو إدراك الفرد للواقع الخاص - لغربته ، وعزلته ، وانزياحه ، وإقلال قيمته ، وهذا يعنى كما فى قصيدة بودلير ، أن الشاعر الذى يرى الآخر العابر مثل الشبح سيعلم عن نفسه فى النهاية أنه : مجروح بالغموض والعبث .

فالغموض والعبث قد جرحا الشاعر - أو أى إنسان - الذى هو مريض الآن ، ويرتجف من البرد ، ومرتبك ، ويفلق بابه على نفسه من الناس ، الإنسان الذى يرى "أناساً منزوعى الذات" فيعرفهم لأنه هو نفسه "منزوع الذات" . إن بودلير واضح حيال هذه النقطة "نحن" ، يقول بودلير فى قطع شعرية نشرت بعد موته تحت عنوان "شهب" ، "سنهلك من الشىء الذى توقعنا أن نحيا به" . وذلك يعنى أن كل الناس هم إخوة فى المعاناة من "التقدم" الشىء الذى ، كما يقول الشاعر ، سيقوم "بأمركة" العالم ويقتل "الجزء الروحى منه" . ومهما تكن المناقشات بين الفلاسفة وعلماء النفس حول تكوين الذات ، فإننا نعلم أنها مرتبطة بصورة لا سبيل للخلاص منها بالعالم من حولنا وبالذوات الأخرى .

وفى تلك الأثناء ، قبل إيلوت وآخرين بزمان ، اكتشف الشعراء الرومانتيكيون علاقتهم المؤلمة والغامضة بالمجتمع ، وحتى تينسون ، ومن خلال البحور الإيقاعية المرحية لقصيدة : "لوكسلى هول" ، قد تأمل مشكلة الإنسان الجديدة ، مصرحاً :

ويذبل الفرد ، والعالم أكثر فأكثر

وقد قدم دويسستوفسكى ، فى رواية : "بيت الموتى" ، تلك القصة عن حياة السجن فى سيبيريا ، صورة واضحة المعالم عن التغريب فى العالم الحديث ، حيث نجد رجالاً من أصقاع وأجناس مختلفة فى روسيا مرمية

= ويقدم إيلوت ، بالطبع ، أمثلة أخرى عن الأشباح ، وعن منزوعى الذات ، والمشوهين ، والمغربين . وفى القسم الثالث من "مقدمات" ، المرأة - الـ "أنت" - التى تستيقظ عند الفجر وتستلقى على ظهرها لتراقب "آلاف الصور القاتمة" التى "تراقص قبالة السقف" ولا تملك ذاتاً غير تلك التى "تشكلها" الصور . ويمكن أن تعد قصيدة "أغنية حب لـ ج. الفرد بروفروك" تشريحاً لنماذج عديدة من التغريب . فهناك ، أولاً : غربة النخبة ، الاجتماعية والفنية ، التى تشكل عالم بروفروك . ثانياً : هناك غربة الفنان الحقيقى عن النخبة (ماذا يفعل الفنان مايكل أنجلو هنا ؟) ثالثاً : هناك غربة بروفروك نفسه من عالمه النخبوى ، بقدر ما يحاول أن يكون جدياً ، أن يأخذ ، نستطيع أن نقول ، دوره كإليعازر . رابعاً : هناك غربة بروفروك (وذلك عالمه) عن الواقع المادى (عن سطح البحر "المخالب المهترئة") ، وكنتيجة إضافية ، غريته عن الحياة العادية . ولكن عالم الحياة العادية هذا يمكن أن يقدم نموذجاً الخاص من التغريب ، كما يظهره أولئك "الرجال المنعزلون وهم متكئون على النوافذ" . "إن شعر الحنين للضاحية" عند بروفروك ، الذى يقول عنه والاس فولى فى كتابه (رامبو ، الصادر فى شيكاغو ، عام ١٩٦٥ ، ص ٢٠٥) أنه ابتكر من قبل رامبو ولافورد ليتضمن اغتراباً أكثر تعقيداً من تغريب أولئك المبتكرين .

مع بعضها بعضاً إلا أن كل فرد منهم منعزل عن الآخرين ويتلمس طريقه في الظلام . ويشير ماركس إلى عالمه بوصفه عالمًا فيه "الحقيقة دون عاطفة ، والعاطفة دون حقيقة" . ويصرح بودلير عن العالم نفسه في كتابه : "عرى قلبي" ، قائلاً بأن الناس المحترمين هم إما جبناء أو شديدي الرقة ، وأن "قطاع الطرق وحدهم" لديهم "قناعات ثابتة" ، سابقاً الشاعر بيتس في وصفه في قصيدة : "القدم الثانى" ، لعالم فيه الأشخاص الطيبون ينقصهم الإيمان الراسخ والسيئون تملؤهم حدة عاطفية .

وطبقاً لكل هذه التشخيصات ، يتلاشى الفرد ليصبح تجريداً وأدواراً مختلفة ومتوالية ومبهمه ذات تجريد بالغ ، وكما يصف يونج المسألة ، فى كون "فكرة الدولة مبدأً رئيسياً للحقيقة السياسية" ، لهذا فإن مسئولية الفرد الأخلاقية ، وهى علاقة ذاتيته ، "تحل محلها بشكل لا مرد له سياسة الدولة" كما أن "الاختلافات الأخلاقية والذهنية للفرد" يحل محلها "الصالح العام ورفع المستوى المعيشى" . وتفرق الذات بصورة كلية فى منطق الدولة - وهى حالة قد رأيناها واقعة تماماً فى بعض الأنظمة فى عصرنا هذا ، وهى حالة أيضاً استطعنا مؤخراً اكتشاف بعض أعراضها فى بلدنا نحن .

وهكذا يبدو أن سيادتنا التقنية لم تجلب لنا الحرية التى كنا ننشدها منذ زمن طويل . وكما لخصها إنجلز فى القرن الماضى ، إذا قام الإنسان "بإخضاع قوى الطبيعة ، فإن الأخيرة ستنتقم لنفسها منه عن طريق إخضاعه ، وبقدر ما يقوم باستخدامها ، إلى حد الاستبداد الفعلى المستقبل عن النظام الاجتماعى كله" . لكن إنجلز لم يشير

إلى الهجوم الأكثر حسماً ، أنه على أساس الحرية نفسه : يرتكز فهم الذات. وإذا كان هذا هو المصدر الكبير لمرضنا الروحي ، فما الذي نستطيع فعله ؟

يجيب بعض التقنيين : فلنغير الإنسان ، إذ يمكن تعديل ظروف الإنسان ليصبح فعلياً وحدة ليس لها احتكاك في جهاز تقني - إلكتروني عظيم - "العالم الجديد ، الجميل" ، كما يطلق عليه ألدوس هكسلي على نحو معروف . ويقبل بعض الناس بتذمر هذه الإمكانية بوصفها الوسيلة الوحيدة للعيش على ظهر هذا الكوكب المزدحم ، ويرحب آخرون بها بوصفها فرجاً مباركاً من أعباء الذات أو زواجاً صوفياً مع المطلق . على سبيل المثال ، يدلى بعض العاملين معى في كليات الدراسات العليا أن هناك طرازاً معيناً من طلبة الدكتوراه في العلوم السياسية يرتعشون بفرح هوسى عندما يجدون أنفسهم ليس لهم شأن أو اسم في عالم متألق وقوى وجديد كهذا .

هذا الطراز ، قيل لي أيضاً ، لا يشبه شيئاً كما يشبه شبان العصر الفكتوري ، الذين كانوا يعشقون مبدأ التقدم ، ويترنمون بفرح بالأبيات الجميلة من قصيدة تينسون : "لوكسلي هول" :

ليس عبثاً تضيء المنارات البعيدة ، لنبحر إلى الأمام ، إلى الأمام

دع العالم العظيم يدور إلى الأبد تحت رنين أخاديد التغيير .

وهكذا فإننا نجد هنا مرحلة الانغماس في منطق الدولة يعد الانغماس في الذات - الانغماس في منطق الإدارة المركزية للحواسيب

الآلية ، التي ستكون دون شك رهينة قصر ضخم من الفولاذ والزجاج اللامع . وإذا اعترض بعض الأشخاص المسنين كثيرى التذمر وغريبي الأطوار بأن الإنسان سيفقد هويته الأخلاقية فى هذا الكون السيبرنىتى^(١٠)، فإن جواب التقنى سيكون بأن الإنسان متكيف على أية حال ، فلماذا لا يقوم بالمهمة على وجه حسن ليؤدى وظيفته بصورة تامة . ويمكننا حتى أن نحسن من إجابة التقنى فنقترح بأنه إذا كان التقنيون خبراء كما هم يعتقدون - وهم قد يكونون كذلك - فإنهم باستطاعتهم أن يكيّفوا الإنسان على نحو تام بحيث يغدو قادراً على الشعور بنفسه وهو يمارس الإرادة الأخلاقية ، وأن يشعر بمتعة الجهد المتنامى والإنجاز - كل هذا إلى درجة أبعد عما هو ممكن فى حياتنا الروتينية البالية ، التى تعتمد الإصابتة حيناً والخطأ حيناً آخر، والمفعمة بالفشل . وهكذا فإن الأشخاص المكثفين سيقدمون لنا دائرة متكاملة ، وإن كابوس ما بعد الديكارتية عن لواقعية العالم والذات سيتحول - بوساطة فن مسرحى لطيف - إلى أحلام يقظة مستمرة ، تقوم بوضعها على المسرح ، وتضيئها وتخرجها أيد خبيرة جداً بحيث تصبح "واقعية" وبهذا تتحول اللاذات بعد كل شئ إلى الذات فى أحسن أحوالها ولكن ربما كانت تلك أرقى عملية تحويل دنيوية فى حلم ألفيتنا الطويلة هذه .

وقد كنت أصرُّ منذ البداية على أن الانسياق الأكبر فى ديمقراطيتنا الأمريكية كان باتجاه إلغاء الذات . وقد كنت أصرُّ أيضاً على احتمالية أن هذه العملية كلما تسارعت ، فإن "شعرنا" سيفقد أكثر تخريباً فى الواقع الراهن ، أكثر غربة عن "الخير حسن المظهر" الذى قدمه

المجتمع التقنى الحديث للإنسان بوصفه الخير المطلق (وأنا هنا أستعير عبارة من ليونيل تريلنج ، الذى يعترف بدوره أنه وجدها فى كتاب لوالاس فاوولى حول رامبو) . وسيكون أحد تأثيرات هذا الموقف انقياد المواطن الموثوق بعيداً عن الفن كله ، ما عدا الفن الطقوسى والمسلى ، وسيمكن تأثير آخر فى تعميق الشك لدى الناس العاملين حياء أى شىء لا يبدو مبشراً بقائدة مادية للزبائن ، وسيظهر تأثير آخر فى إنفاق المخصصات المالية ، الخاصة منها والعامة ، كتوظيفات أو منح ، فى أى شىء هو كثيراً أو قليلاً تجارى على نحو مباشر. أى فى الفن الذى هو - فى أوضح معنى - غير "ديمقراطى" . الذى يعنى أنه سلعة قابلة للبيع .

ولكن ما هى - وهذه هى المسألة التى كنت أسعى لحلها دائماً - حقيقة الأعمال الفنية الديمقراطية ؟ وأنا أقترح إجابة بسيطة أن أية أعمال تجعل الديمقراطية ممكنة هى "حقيقة" ديمقراطية . ويبدو واضحاً أن "الشعر" هو أحد هذه الأعمال الأساسية ؛ لأن الشعر - هو عمل "المبدعين" - وهو توكيد ديناميكى، كما أنه صورة، لمفهوم الذات ، "المقاومة بالنسبة للجماهير المنظمة" ، يؤكد يونج ، "يمكن أن تكون منظمة فقط عندما يكون الإنسان منظماً جيداً فى فرديته كما هى الجماهير ذاتها" ، وبإمكاننا أن نناقش أن "العمل المبدع" - سواء كان قصيدة أو عملاً فنياً - يبرز "كنموذج" للذات المنظمة . وهذا لا يفضى إلى الادعاء بأن الشاعر الذى يُركَّب هذا النموذج يملك بالضرورة ذاتاً منظمة. وفى حقيقة الأمر، هناك عدد مرعب من الشعراء المشهورين

بفوضويتهم، مع أن بعض الشعراء من بينهم بعض العظماء أيضاً ، كانوا على نحو واضح منظمين للغاية توفوا وبجانب أسرّتهم أصدقاء أعزاء يندبونهم ، ولهم حتى أرصدة مالية فى البنوك .

ويمكننا ربما أن نقول على أية حال أن الشاعر حتى عندما يكون غير منظم ، قد ينبثق من عمق الفوضى الموضوع المنظم : بوصفه صورة "للذات المثالية" ، "الذات المتولدة" ، التى كانت ذاتاً لإنسان غير منظم . وقد تبدو الفوضى الذاتية للشاعر ، حسب المدونات ، مجرد فوضى ذاتية، ولكن القصيدة التى ينتجها الشاعر فى كثير من الأحيان نجدها تركز وتجسد قضايا وصراعات تستطيع النفاذ إلى المجتمع المحيط ، فتتوصل القصيدة نفسها إلى إثارة أصداء غامضة فى نوات أولئك الذين ينتبهون إليها ، وبهذا تؤدى إلى جدل فى العملية الاجتماعية . وبعدئذ يصبح هذا "الشيء المبدع" ، شعاراً حيويًا فى الصراع نحو إحراز الذات ، وإن البصمة الإنسانية ، التى هى علاقة الصراع ، هى ما تعطى التنظيم الجماعى روحانيته . وهى التى تجعلنا نشعر بأن "الشيء المبدع" يومئ بغموض إلينا ، إلى الذات الشخصية الداخلية الأعمق .

ويمكن "للأشياء المبدعة" أن تنتمى لضرب من ضروب الفن المختلفة، ولكن دعونا نفكر بشكل خاص فى الأدب . ويمكننا هنا أن ندرس وظيفة العمل بطريقتين : من خلال ما يقال ، وطريقة القول ؛ أى : المضمون والشكل . وفيما يخص محتوى القصيدة أو الرواية أو المسرحية فإن هناك دائماً ، على نحو واضح أو ضمني ، حدثاً أو صراعاً وغالباً

ما يكون هناك شخصية محددة يرتكز عليها العمل وتتابع نحن مصيرها ،
مثل شخصية راسكولينكوف أو هاملت ، وفى مثل هذه الحالات تكون
القضية التى نتحدث عنها واضحة .

ولكن فى جميع تلك الحالات فإن العمل كلما جهد فى التعبير عن
(ذات) شدنا إليه . ونحن نلاحظ هذا "النموذج" من الذات فى مغامراته
الذاتوية . وقد تجد الذات الممزقة خلاصاً ، كما هى حال أوديب أو لير .
أو أنه قد يؤكد ، كما هى حال جلايد جريفيس فى "المأساة الأمريكية" ،
طبيعة ومعنى الذات فقط من خلال القصة المؤلمة للفرد الذى يفتقر
إلى مفهوم الذات نفسه . أو يمكنه ، كما فى عمل هيلر : "كاتش" (١١)
أو عمل بينثيون : "ف" (١٢) ، أن يعرض عالماً مهووساً تحل فيه النزعة
الآلية محل الذات .

حتى الآن ونحن نتحدث عن أعمال تقدم شخصيات موضوعية
ويمكن تعريفها . ولكن حتى القصيدة الغنائية تفترض ذاتاً ما تثار
للتعبير عن نفسها . ويمكن أن ينظر إلى الذات المفترضة فى القصيدة
على أنها خيالية بشكل صرف أو على أنها تشخيص وهمى لذات واقعية ؛
أى المؤلف . وإن هذه الحقيقة لتؤدى العلاقة الأكثر ذكاءً وتعقيداً وعمقاً
فى الأدب . وتخلق حتى الأعمال التى ترسم وتقدم بصورة موضوعية
وواضحة بشكل كبير شخصيات فى الحدث مثل شخصية راسكولينكوف
أو هاملت ، فقط لأن هناك قصة خلف القصة الواقعية ، هناك قصة
العلاقة بين ذات المؤلف وبين العمل المبدع ولا تبرز الشخصيات

الموضوعية فقط "كنماذج" عن الذات ، بل إن العمل نفسه يمثل مغامرة المؤلف الذاتية ، وكما عبر عنها الشاعران ريلكه^(١٣) وبييتس بأن خلق العمل يمثل غوصاً في "مناهة الذات" (*).

وعندما يخلق العمل فإن القارئ بقدر ما يعطى نفسه له ، يقوم بعملية غوص أيضاً - غوص لاستكشاف إمكانيات "مناهته" الخاصة . وبعدها نجد في تعقيد هذه الحالة كلها ، صدى فوق صدى ، أو مرآة تواجه مرآة . ولكن في النهاية ، كما قال هنرى برجسون ذات مرة ، إن العمل يعيدنا - نحن القراء والنظارة - "إلى حضورنا الخاص بنا" ، إنه يوقظنا لمواجهة حياتنا الخاصة .

(*) "إن الفن" كما يفهمه ريلكه ، "هو حركة معاكسة للطبيعة" . "دون شك لم يكن الإله يتوقع أي منا أن يواجه نفسه بهذه الطريقة" ، المسموح بها فقط لشخص قديس ، لأنه يسعى لمحاصرة إلهه عن طريق مهاجمته من هذه الزاوية غير المتوقعة وغير المحمية . ولكن بالنسبة للآخرين الذين نحاول مقاربتهم عندما ندير ظهورنا للأحداث ، ولستقبلنا أيضاً ، لكي نلقى بأنفسنا في مناهة ذاتنا ، التي تكاد تحيط بنا لولا أنها موجودة من أجل ذلك النوع من الحقيقة التي نعطيها إياها ، التي تبدو أنها أقوى حتى من جاذبية طبيعتنا... إننا نحن الموقظين الحقيقيين لوحوشنا (الداخلية) ، التي لسنا معادين لها بما فيه الكفاية بحيث نصبح قاهريها في النهاية ... إنها هي ، تلك الوحوش ، التي تمسك القوة الفائضة التي لا غنى عنها بالنسبة لأولئك الذين عليهم أن يتفوقوا على أنفسهم . (رسالة إلى ميرلين ، ترجمة فايولين م . ماكثونالد ، لندن ، ١٩٥١ ، ص ٤٨) .

أما كلام بييتس فقد ورد كالتالى : "لماذا علينا أن نكرم أولئك الذين يموتون فى أرض المعركة ، إن الرجل ليظهر أيضاً شجاعة متهورة عندما يدخل فى مناهة ذاته" ، اقتبس ريتشارد إلمان فى كتابه ("بييتس : الرجل والأقنعة" ، نيويورك ، ١٩٤٨ ، ص ٦) .

أما بالنسبة للشكل ، فيمكننا أن نبدأ بالمفهوم العام أن الإنسان هو حيوان خالق للأشكال . وتخلق الحيوانات الأخرى بالفعل أشكالاً ، ويقترب بعضها في أشكاله من الأشكال التي يخلقها الإنسان ، ولكن يبقى الإنسان خالقاً للأشكال لا يبارى . ويخلقه الأشكال فإنه يفهم العالم ، ويحوز على العالم ، ويفرض نفسه على العالم . لكن "الشيء المخلوق" الذي ينتجه الشاعر يمثل نوعاً مختلفاً من الأشكال من بين الأشكال الأخرى التي نعرفها . تتبع خاصيتها المميزة من الاكتمال الخاص للعلاقة بين الذات والعالم . ولا يمثل شكل العمل معالجة للعالم فحسب ، بل مغامرة في الذاتية أيضاً . إنه يجسد تجربة الذات في مواجهة العالم ، وليس كقضية موضوع فحسب ، بل كقضية مترجمة إلى تجربة الشكل . ويمثل الشكل تفرداً متاحاً للآخرين ، ولكن الحقيقة الغريبة هنا هي أن هذا التفرد لا ينضب : "الشيء المخلوق" لا يصبح فرضية لإقليدس أكثر من الحب الذي يُستنفد بالممارسة الجنسية . إن "الشيء المخلوق" ، أو "الشيء المتشكل" ، يقف كإمكانية خالدة للتجربة ، متاحة لنا عندما نلتفت إليها ، وبقدر ما نفتح ثنائية وبأى معنى عميق مخيلتنا إليها ، فإنها تزودنا بعذوبة وبحضور التجربة التي تعيدنا إلى أنفسنا ، وكما عبر عنها الفيلسوف نيتشه ، إنها تزودنا بتلك "الرؤية" وذلك "السحر" الذي هو بالنسبة للإنسان ، "اكتمال كيانه" وتوكيد لمعنى الحياة لديه .

فمن مفهوم عام كهذا لنعد إلى واحد من الوجوه الخاصة بالعمل كشكل، وجه يتعلق بإطار عالمنا الحالى . لقد تشوهت الذات فى مجتمعنا لأننا ولسبب واحد فقدنا الاتصال بجسد العالم ، فقُفِدَ إدراكنا الفلسفى لعلاقتنا بالعالم، لم يحدث لأن هناك شرخاً بين العاطفة والفكرة فحسب ،

بل لأن الإدراك والإحساس هما فى حسم - إلا عندما ينطلقان من تمام الحياة ويباعان على أنهما نزعة حسية . وإذا هتف كيتس : " آه ، يا لحياة الأحاسيس ، لا الأفكار " ، فإن لم يكن ينكر وحدة الشعارات الحيوية التى تتضمنها قصائده . كان يصرخ من أجل الإحساس فقط لأن "عالمه المعاصر" ينكر عليه ذلك "الإحساس" .

وهكذا فإن وردنورث كان يسعى إلى أن "يستمتع" بما "يفهمه" الآخرون فقط . وعندما يصرح بروفروك^(١٤) ، بعد قرن من الزمن ، أنه كان ينبغى أن يكون "زوج من المخالب الممزقة" يعدو عبر سطح البحر ، لدينا هنا من جديد صرخة رجل يخنقه عالم من المجردات . وفى قصيدة د. هـ. لورانس "صرخة الجماهير" :

أعيدوا إلينا ، آه ، أعيدوا إلينا

أجسادنا قبل أن نموت

وهذه هى حال التصويرية ، وشعر عزرا باوند ، وجملة إرنست همنجواى التصريحية ، وشعار وليام كارلوس ويليامز "لا أفكار إلا فى الأشياء" ، وقصد بول كلى بعدم التأمل ولكن بجعل العالم مرئياً . وتعبير جوزيف كونراد من أعماق أمل لديه كفنان : "قبل كل شيء ، أن أجعلك ترى !" .

ولكن لم يصرخ أحد ، هدفى "قبل كل شيء أن أجعلك تسمع ! فقد كان هذا الجهد ينشأ من دون تأكيد مع كل تأليف موسيقى جديد ، وكان ينشأ أيضاً مع كل أسلوب نثرى أو شعرى جديد ، ومع كل نضال

لاكتشاف مبادئ جديدة لشكل من الأشكال التي تميز بها قرننا الحالى. وهنا لنحدث عن وجه من وجوه الشكل ، وينبغى على أن أصر أنه فى إيقاع الأدب حتى - ليس البحر فقط ، ولكن كل نبض للحركة ، الكثافة وفوارق الكثافة الدقيقة للمشاعر .

يكمن العامل الأكثر إلزاماً وحميمية والذي يُظهر لنا طبيعة "الشيء المخلوق" ، علاوة على ذلك ، عن طريق إثارة فعل كبير ، لخاصية اللغة العضلية والعصبية معاً (أو لآية وسيلة أخرى، إذا تحدثنا عن فن آخر) ، يتم ربط وجودنا الجسدى ذاته بها فى إطار تناغم إيقاعات الكون . ويبقى المبدأ نفسه صحيحاً بالنسبة لأنواع معمارية أخرى من الإيقاع ، كما فى بنية سكنوية - جسراً أو مبنى - أو كما فى مسرحية أو قصيدة شعرية نستطيع فيها أن نتصور بنية خارج الزمان وأن نختبر أيضاً إيقاعات متتالية فى الزمان .

وعندما نختبر المقارنة والتداخل فى إيقاعات الزمان والحركة مع إيقاعات خارج الزمان والسكون - أى ، عندما نفهم عملاً من خلال علاقته بنظامى الإيقاع هذين، وكلاهما من خلال المعنى المدرك - ويا له من إيقاع عظيم للوجود ذلك الذى يتحرك ليوحد العقل والجسد، ليصلح، ولو حتى للحظة، ما دعاه مارتن بوير ذات مرة "كيان الإنسان الكلى المجروح" (*) .

(*) لقد وردت هذه الفقرة فى السياق التالى : "شرع المفكرون المعاصرون فى إعطاء شرح عادى للأزمة عبر مظاهر جزئية مختلفة : يفسرها ماركس "بالتغريب" الشديد للإنسان الذى أحدثته الثورة الاقتصادية والتقنية ، كما يفسرها المحللون النفسيون من خلال العصاب الفردى أو حتى العصاب الجماعى . ولكن لا توجد محاولة واحدة للتفسير =

هنا دعونا نذكر أنفسنا بأننا نعالج قضية الشكل . يقف "الشيء المخلوق" كشعار حيوى لتماسك الذات ، سواء كان ذلك الشيء قصيدة قصصية شعبية أو مأساة كبيرة . ولكن لمن ؟ فنحن لا نعرف بدقة لمن، وعلى من، يترك الفن ، على نحو مباشر أو غير مباشر ، أثره . ولكن إذا تبين بمعنى فورى أن الفن هو من أجل أقلية ، فكيف يستطيع أن يقوى الديمقراطية ؟

إن طرح مثل هذه القضية عادة يثير أعشاش الدباير . لكن لنأخذ بعض الآراء : الواقع أن كل المجتمعات قد خلقت تاريخياً فناً ، الأمر الذى يدل على استجابتها لحاجة إنسانية ، والمسألة كانت دائماً ، أو على الأقل حتى اللحظة الراهنة ، ليس فى حصول المجتمع على فن ، بل فى نوع الفن الذى سيحصل عليه . افتراضاً بأن الإنسان سيقاوم التحول الكلى الذى يعد به بعض التقنيين ، عندها قد يكون التأمل هنا له علاقة وثيقة بحقيقة أن الفن القوى والراقى يرتبط فقط بالمجتمعات التى تمتلك قوة التحدى . ففي هذه المجتمعات يبدو أن مُثل الفعل ، والخلق ، والتأمل، تزدهر من نفس الساق الذى تنبت منه القدرة ومن نفس الحس بالقدر .

= ولا حتى كل المحاولات مجتمعة تستطيع أن تمنحنا فهماً كافياً لما يهمنا . ينبغي علينا أن نأخذ كيان الإنسان الكلى المجرى على عاتقنا كمعبء حياتى لكى نشق طريقنا بعيداً كل شيء هو مجرد عرضى" . (كما ورد فى كتاب Hasidism and Modern Man ، ترجمة موريس فردمان ، نيويورك ، ١٩٦٦ ، ص ٢٨) .

لقد استخدمت أنفأ كلمة "يرتبط" لدى الحديث عن العلاقة بين الفن القوى والمجتمعات القوية . وقد استخدمتها لأن الارتباط المعنى هنا يبقى غامضاً ، وحتى مع ذلك ، من الصعب التصديق أن الفن سواء الراقى أو الشعبى - وليس الفن "المبسط" ، إذا استخلصنا الفرق من الناقد ر. ب. بلاكمر - هو مجرد فرع ، نتاج ثانوى أو نتاج ضائع ، لا يأتى بأية نتائج مهمة . إنه على الأصح عنصر من عناصر الجدل الحيوى . إنها عملية يتخيل فيها المجتمع ذاته وعلاقة الأفراد ببعضهم البعض وعلاقتهم به ، فيصل بذلك إلى فهم ذاته ، وعبر هذا الفهم يكتشف إمكانيات نموه . وكما قال هارى ليفن مرة بأن الشعر ليس مجرد سجل ولكنه "أغنى المؤسسات الإنسانية وأكثرها حساسية ... إنه نظام كامل يلف الناس الذين أبدعوه والذين من أجلهم أبدع" .

ولكن كم يبلغ عدد المواطنين فى ديمقراطيتنا ؟ وسيسأل هذا السؤال حتماً الذين هم من بين أولئك "الناس الذين منهم ولأجلهم" تم إبداع أغنى المؤسسات الإنسانية وأكثرها حساسية . وبإمكاننا هنا أن نثير تساؤلاً معاكساً: كم هو عدد تلك المؤسسات التى تشكل ثقافتنا - الثقافة بالمعنى الواسع - وهل يقوم أى شخص منا ، أو أى شخص محدد بالمشاركة فى أو بفهم هذه الثقافة ؟ إن كلا السؤالين مباشران وليسا اختباراً للقيمة : فمن الواضح أن الاختيار ليس هو عد الأنوف الموجودة فى مؤسسة واحدة ، وليس هو إحصاء عدد المؤسسات التى تشمل مباشرة أو غير مباشرة ، أى مواطن معين . إن قيمة المؤسسة تكمن فى الدرجة التى تستطيع فيها تلك المؤسسة أن تتحد مع الآخرين

لموازنة الفرد وتعزيزه في إمكانياته المتنوعة ، وذلك عبر تفسير شامل
وذكى وعلاقات حيوية ، على الرغم من أن عدداً كبيراً من هؤلاء
المستفيدين يكونون غير مدركين لهذه العملية .

وإذا تركنا هذا الخط من التفكير جانباً وتوجهنا إلى المجموعة التي
ترتبط على نحو مباشر وواعٍ أكثر "بأغنى المؤسسات الإنسانية وأكثرها
حساسية" ، يبقى شيء يقال كتهمة عامة وهي أن الشعر - على الأقل
الشعر "الراقي" - معادٍ للديمقراطية ويشجع نظام النخبة . والشيء
الأكثر وضوحاً هنا أن الشعر مثله مثل العلم لا يجذب فقط أولئك الذين
يضعونه بل أولئك الذين يفهمونه ويتذوقونه أيضاً ، من كل الجماعات
والطبقات والأعراف . ولكن هناك شيء أقل وضوحاً وأكثر أهمية
يقال هنا .

ما أنا بصدد اقتراحه هو أن هناك سلاسة خاصة في عالم الفن ،
وتلك "النخبوية" هناك - ولو كان استخدام كلمة مؤذية ملحاً هنا - مرقنة
مع كل الأنواع الأخرى من النخبوية في ديمقراطيتنا . وبمعنى ما ،
يجب التسليم ، بأن نخبوية العلم (لتمييزها عن نخبوية التقنية ، التي تميل
للسير مع النخبوية المالية) هي أيضاً مرقنة مع نخبويات مجتمعنا ، إن
القيم التي يعرضها العلم "البحث" في سعيه للحقيقة ليس لها في حد
ذاتها جوائز كبيرة أو مكافآت قيّمة في عالم متعجل يحفل بقضايا
خطيرة . ومع هذا فإن هناك اختلافاً بين نخبوية العلم ونخبوية الفن ،
اختلافاً مستمداً من حقيقة أنه حتى الرجل الأمي عملياً يستطيع أن يميز
الرجل الذي يلبس رداءً أبيض وتصوره الإعلانات وهو يحمل أنبوب

اختبار على أنه مانح لفوائد عملية ولو بطريقة غير مباشرة وعبر التقنية . وعلى أية حال لا تحظى نخبوية الفنون بمثل هذا القبول ، وإن كانت حتى عن طريق وسيط . إن قيمها تسير بحق عكس تيار الأعمال السائدة - الثقافة الإدارية والتقنية - وفي هذه الحقيقة تنزع لضرب النخبويات الأخرى، وتعمل ضد أنساق النفوذ الرسمية كلها . وإذا ازداد الشعب ، وهو يبدو محتملاً ، بين الفنون والمجتمع التقنى فإن تأثير هذه النخبوية الخاصة للفنون على النخبويات الاجتماعية والمالية والتقنية سيصبح أكثر وضوحاً - وأكثر أهمية ، ويغرى المرء بالحديث عن مفارقة ظاهرية سببها غربة هذه النخبوية ، من أجل أن تعيش الديمقراطية . وإذا أخذت بعض القوى التى تدعى أنها "ديمقراطية" طريقها ، فإنها ستصل إلى مساواة آلية .

إن هذه القوى لكثيرة وحتى أحياناً يبدو إنها تعارض بعضها البعض ، لكن دعونا هنا نفكر بها عمومًا ومن خلال علاقتها بالمفهوم الأساسى للديمقراطية فى أمريكا . بالتأكيد إن أساس ديمقراطيتنا هو الإيمان بقيمة الفرد . والديمقراطية تقوم ، ويجب أن تقوم ، بتمجيد "الإنسان العادى" . وهنا تأتى المشكلة ، إذ إن هذه العبارة تتضمن معنيين متميزين تماماً ، متناقضين فى النهاية .

لنفكر فيما يخص المعنى الأول بالمفهوم المسيحى القديم بأن روح كل إنسان غالية فى نظر الإله . لكن تلك الروح وعلى الرغم من كونها غالية لا يمكن لها أن تنتقل إلى النعيم الأبدى بصورة آلية ؛ إذ ينبغى أن يكون هناك صلاة، وصبر، وكدح، وألم، وأعمال. وحتى على الكالفينى^(١٥)

من إنجلترا الجديدة ، ومن مبدأه عن الاصطفاء ، أن يتحول بنظره المعذب باتجاه مساحات مظلمة داخل نفسه . وما هو حاسم بالنسبة للمسيحي هو إرادة التغيير ، حتى ولو أن هذه الإرادة لا جدوى منها دون فضل الإله أو اصطفاؤه : وإرادة التغيير هذه تتبع من حب الإله - من الصورة المبجلة للخير والكمال . وإذا عبرنا عن هذا بكلمات دنيوية ، فإننا نجد أن الروح المفردة غالية في نظر الديمقراطية ، ولكن ما هو ممجد هو إمكانية في الإنسان أن يصبح إنساناً أكثر كمالاً ، وذاتاً أكثر تميزاً وقوة في العلاقة المثمرة مع الذات الأخرى . إن الصفات التي تحدد الإنسان كإنسان لا تظهر بفتح منجز كامل .

ويمكن على سبيل المثال تعريف الإنسان بأنه حيوان عقلائي ، ولكن ذلك لا يعنى أن أى إنسان محدد لا يمكن أن يتصرف بلاعقلانية شريرة . ونتابع ترجمتنا لهذا الكلام إلى مصطلحات دنيوية ، وكما تتبع إرادة المسيحي للتغيير من حب الإله ، فإن إرادة التغيير في عالمنا الدنيوي تعنى ضمناً وعياً لمستويات هي وراء الفهم السهل - قداسات ، قد نسعى عبر الحب إلى فهمها .

إن إرادة التغيير هي تراث من أعز تراثات الديمقراطية الأمريكية . فنحن لدينا قصة الشاب واشنطن ، الذى درس مساحة الأراضى واستطاع باستخدام مهارته أن يشتري "مزرعة بولسكن" ، وهي مزرعته الأولى ، عندما كان فى السادسة عشرة من عمره . وفى ذلك السن تمكن من تغيير أوضاعه فقط ، ولكن كانت لديه الرغبة فى أن يغير نفسه أيضاً . وبنفس الحماس الشديد ، درس الفلاسفة الرواقيين الرومان من أجل

شخصية تستحوذ على الإعجاب كان يرغب في تحقيقها . ولدينا قائمة طويلة من مثل هذه الشخصيات تتضمن لنكولن ، ومارك توين ، ودريزر - رجال بالرغم من عيوبهم وتعقيداتهم أرادوا التغيير على نحو أعمق من تغيير الظروف الموضوعية .

إننا نعجب بمثل تلك الشخصيات ، ولكن الرغبة في تغيير الذات ليست الآن ميزة عميقة من ميزات ديمقراطيتنا . إن تمجيدنا "للإنسان العادي" غالباً ما يدل على مفهوم أن مجرد حقيقة "عادية الإنسان" تشكل في حد ذاتها مثلاً . عالماً مباركاً يُعد فيه الظروف الفعلية للذات ، لا الكامن، إنجازاً، والذي فيه يتزامن المثال على نحو جميل مع الواقعي ، ودون ألم . وبهذا فنحن نعيش حالة دائمة من الخلاص دون دموع ، فكل إنسان لن يكون ملكاً فيها فحسب، ولكن سيكون الإله أباه بالإضافة إلى كونه مخلّصه . ففي عالم كهذا لا تصبح وظيفة الإنسان تغيير نفسه . إذ كيف للإلهي أن يتغير ؟ بل تصبح وظيفته تغيير الآخرين باتجاه الكمال الواضح وبالحد الإلهي الأدنى . وسيقودنا مثل هذا المنطق إلى حلم شيفاليف ، ذلك "المحب المتعصب للإنسانية" في رواية "المسوسون" (١٦)، الذي يحلم بعالم فيه - كما يصفه بيتر فيركوفسكى - يجب "قطع لسان شيشرون ، وفقء عيني كوبرنيكوس ، ورجم شكسبير" ، عالم فيه "تُخلق كل عبقرية في المهد" ، وفيه "يتقلص كل شيء ليصبح قاسماً مشتركاً واحداً" .

ويبدو ذلك العالم بعيداً جداً ، ولكنه العالم الذي يسعى إليه - ولو على نحو غير واعٍ - الملايين من المواطنين الأمريكيين . وقد صرح أحد

المشرعين البارزين مؤخراً ، على سبيل المثال ، بأن الاعتدال مناسب للمحكمة العليا لأن الناس العاديين بحاجة إلى تمثيل . ولكن هل هو بحاجة إلى جراح الحد الإلهي الأدنى كي يستأصل له زائدته المريضة ؟

ولو كنا ، على أية حال ، مقتنعين بالحد الإلهي الأدنى في أنفسنا ، دون تغيير ، فإننا لا نزال بشكل جدى نرغب بالحد الدنيوى الأعلى خارجاً . إننا نحب ، فى الحقيقة ، الألفية الدنيوية . لقد كان الإنسان تواقاً دوماً إلى زمن الحرية مدفوعاً إلى ذلك بمشقة العمل فى هذه الدنيا وأكله الخبز المر . وقد وعد ماركس بأنه ، بعد الانتصار فى الحرب الطبقية ، سيأتى زمان حيث يستطيع فيه الإنسان - بعد تحرره من عالم الضرورة - أن يلتفت إلى تحقيق تلك القدرات التى تميزه كإنسان ، تحقيق القدرات الكامنة المشتركة ، وبدرجات مختلفة ، لدى جميع البشر بوصفهم بشراً ، والتى لم تتحقق فى حقبة تحصيل الخبز المر . لكن هذا المفهوم ليس حكراً خاصاً بماركس ، إنه فى الحقيقة حلم ينتاب بتردد طموحاتنا الديمقراطية وبعضاً من مفاهيمنا التربوية القديمة .

ويؤدى هذا بنا بصورة حتمية إلى مسألة العمل والفراغ ، وفى هذا الإطار علينا أن نتذكر قصة سقوط الإنسان كما وردت فى الإنجيل . ففى الجنة كان آدم وحواء يعتنون بها ، كانا نشيطين ، ولم يكونا كسولين ، كانا فى نشاط يحققان فيه الطبيعة كما يحققان ذاتيهما ويتم ذلك بحب وتقوى . وبكلمات أخرى ، كان آدم ينعم بالفراغ فى الجنة ، والذى أشار إليه الفيلسوف جوزيف بيير ، على أنه ليس كسلاً بل نشاطاً مختاراً بحرية ، خلافاً ومنعشاً - نشاطاً تصونه الحرية ... والفردية الإنسانية التى ترى العالم ككل . عالم فيه ، يمكن أن نضيف ،

يمكن للفرد أن يكون كلاً . لأنه فى نشاط الفراغ ، كما عبر عن ذلك روبرت فروست^(١٧) فى : "متشردان فى زمن الوحل" ، هناك إمكانية فى أن تتحد التسلية والمهنة كما تتحد العينان معاً "لتشكل رؤية واحدة" . وهذا يعنى ، بالنسبة للفنان من حيث النظرة المثالية ، أن الفراغ والعمل هما شئ واحد ، تماماً كما نقول عندما تتداخل الوسائط والغايات بالنسبة للفنان فى عملية وفى موضوع لتجسد فى النهاية معناه الخاص .

لنعد الآن إلى الأسطورة ، فأدم عندما خرج من الجنة حلت عليه اللعنة ، لا بجريرة معرفته الورعة للخير والشر فحسب ، بل بسبب المعرفة المتعارضة بأنه ، على الرغم من كونه جزءاً من الطبيعة (إذ إنه خلق من الأرض وإلى الأرض الآن يعود) فإن الطبيعة نفسها قد ثارت ضده وألقت أمامه "شوكاتٍ وأشواكاً" ، وأن عليه أن يعيش من الآن فصاعداً لتحصيل خبزه اليومي بعرق جبينه . فقد حكم عليه أن يعيش فى عالم العمل فيه ضرورة موضوعية على نحوٍ مميز - إنه الكدح ، إنه الجهد المتكرر أبداً دون خيارٍ للنهايات وبقليل من الوسائل . وحتى فى هذا العالم بإمكانه عموماً أن يقتنص بعض اللحظات الأليمة والبهية لذلك النشاط القديم الذى كان يقوم به فى الجنة - ولئلك إمكانية للعمل كتحقيق داخلى ، نشاط تتحد فيه التسلية والمهنة "لتصنع شيئاً واحداً" .

إلى هذا الحد يستطيع الإنسان ومهما كان على نحوٍ غير كامل وسريع الزوال أن يستعيد إحساسه بالنشاط القديم ، وهذا أمر خلاصى بمعنى أنه يريحه أولاً : من لعنة الوجود فى طبيعة أصبحت معادية له ، وثانياً : من الموت فى الطبيعة . أولاً يستطيع بالعمل أحياناً أن يفرض

مفهومه عن نفسه - ذاته - على الطبيعة فهو بذلك يجعل العالم إنسانياً .
ثانياً إن ما أنجزه فى هذه العملية - الموضوع ، الصورة ، الفعل
أو التعبير - يعطى وعداً بأنه مستمر بعد فترة حياته الطبيعية . إن ذلك
خلاصه من الموت، حسب مفخرة الشاعر هوراس^(١٨) : لسنا كلنا ميّتين .
إنه أيضاً خلاص للذات المحقّقة .

إن الخلاص من عالم الضرورة هو ما تعد به التقنية مثلاً باللفية
دنيوية. سيكون هناك أوقات فراغ للجميع، وأوقات من ذهب لامحدودة .
ولكن ما نوع ذلك الوقت من الفراغ ؟ وهو من أى شيء فارغ ، ولأجل
أى شيء ؟ وهل ينتمى هذا الوقت إلى الأوقات "المصونة بالحرية" ؟
أو هل تصبح المشكلة الاجتماعية الكبرى - ليس كما يطرح قلة من الناس -
هى الحفاظ على الاستقرار الذهنى والعاطفى لجماهير مدالة لا هدف لها
وتهدئتها من العنف . وبإمكاننا أن نسأل لماذا لا يستطيع اللعب
ولا الرياضة ولا الحياة الاجتماعية ولا التسلية أن تملأ أوقات الفراغ ،
ولا تستطيع "قتل الوقت" أو "تمضية الوقت" لا تستطيع أن تصبح ميادين
جديدة لأناس ليس لديهم الخبز فقط ، بل لديهم الكثير من المربى . إن
هذه النشاطات بالفعل تنتمى تماماً إلى أوقات الفراغ ، وتحقق
احتياجات إنسانية مهمة . ولكننا لا نتحدث هنا عن الفراغ ، ولا حتى
بالمعنى العام جداً للكلمة . إننا نتحدث عن أوقات الفراغ ، وليس الأوقات
الفارغة - كما أشرنا للتو - من بعض النشاطات التى لا ترضى الاحتياجات
الطبيعية على نحو مميز ، ولكن عن أوقات الفراغ الخالية من أى شيء ،
أوقات فارغة من أى فترة زمنية محددة . وتحت مثل هذه الظروف يصبح

اللعب والرياضة والتسلية وغيرها ، على الرغم من ضرورتها ، كافية لتلبية احتياجات الإنسان الصحيح ؟ وحتى الآن ، رغم أن هذه الأمور ترضى جانباً من الطبيعة الإنسانية ، بيد أنها لا تزال غير كافية ولا تحقق للإنسان أى معنى للعالم ككل ولا لنفسه ككل .

حتى لو كان بيت المئونة منتفخاً بالخبز والمربى ، وبطاقات الدخول لكل أنواع التسلية مجانية ، وعيادة المقويات الجنسية تفتح على أساس أربع وعشرين ساعة يومياً ، فإن العالم الجديد يستطيع فعلياً أن ينتج تشظيلاً للإنسان أكثر حدة مما نحتمله الآن نحن . وفى الفردوس السيبرنتيكي يظل هناك نوع ما من العمل المطلوب ، ولكنه عمل مناسب فقط لمواطني من ذوى الفطنة العالية والتدريب الخاص ، وهكذا ، يصبح العمل كله ، من خلال عكس هزلى للتاريخ ، ميزة تحتكرها النخبة . وستتمتع فقط أرسقراطية الجدارة الجديدة تلك بالفرصة لتحقيق الذات عبر جهدها العام ، وفى الاختيار الحر للوسائل والغايات فى مشروع يفهمونه عبر وسيلة الزمن "الحقيقى" ، وليس عبر حاضر ذى دوافع متعاقبة يلتهم الذات على نحو أبدى . وقتئذٍ ستقوم النخبة حصراً باغتنام الفرصة والبحث عن مثال لكلية الإنسان ، والنظر إلى العالم بوصفه كلاً أيضاً . وهكذا سنعود إلى النقطة التى بدأنا منها ، فى عالم قديم قبل قدوم التقنية ، من جزيرة الفراغ الصغيرة (العمل فيها فراغ) الطافية فى بحر كبير ، العمل فيها ليس كدحاً ، بل ملأً مخدراً لعنا نتحرك جيداً باتجاه الألفية الدنيوية لزمن الفراغ ، ولكن هل بإمكاننا تحويل زمن الفراغ إلى شىء ما يقترب من مثالية الفراغ ؟ وهل نستطيع

استخدام ذلك الزمن لنشاط مختار على نحو حر ، مهما كانت المكافآت الأخرى التى قد يجلبها ذلك (ويجب أن يجلب ذلك مكافآت أخرى أيضاً) ، لأن ذلك النشاط يحقق ذات الفاعل فى الفعل . وبالتأكيد هناك قدرة وحاجة فى الطبيعة البشرية تسمحان لنا بالتفكير فى وقت الفراغ بكونه مستخدماً إلى حدٍّ مهم فى نشاطات تقترب فى طبيعتها من طبيعة الشعر ، والفن .

أنا لا أقترح هنا أنه فى الاستخدام الأمثل لوقت الفراغ بإمكان المرء أن يقوم برسم لوحة بالأصابع أو بأشغال ليف النخيل . إن ما أقترحه هو أن الفن يزودنا بوضوح بالمثال الأكثر كمالاً عن النشاط المحقق للذات ، نوع من النشاط العلامة المميزة له هى المتعة الحرة فى أثناء الفعل ، نشاط يسعى فيه الفاعل وراء فعله كإسقاط لطبيعته الخاصة على الطبيعة الموضوعية ، وبذلك يكتشف فى أن واحد قانون الوسيلة التى يختار بها عمله وطبيعته الخاصة . وليس المرء بحاجة إلى أن يبدع فناً كى يشارك فى ترتيب التجربة التى ينبع منها الفن ، وبدرجات مختلفة من الوعى ، ولكن من الصعب التصديق ، فى النسيج الغامض للأشياء ، أن عالماً لا يجد فيه الفن مكاناً يستطيع المرء أن يلتجئ إليه طويلاً وأن يجد فيه إلى حدٍّ ما أهمية جوهرية فى عملية الحياة .

لا شئ مما قلته أقصد به إملاء أن ممارسة الفن ، ليس أكثر من تذوقه ، علينا أن نفكر به على نحوٍ جوهريٍّ إما انغماس ذاتى أو مساعدة ذاتية . يستطيع الفن أن ينتعش فقط بقدر ما ينظر الممارس أو المتذوق له متخطياً نفسه ويفترض معايير معينة للشئ المبدع . ويجب التأكيد

هنا على أن طبيعة تلك المعايير خاصة. فمعايير الفنان، على عكس معايير الإنسان الصناعى وحتى الحرفى ، غير مطروحة ظاهرياً ، إنها لمهمة الفنان الصعبة والمميزة أن يكتشف فى أثناء عملية خلق أى عمل فنى خاص ، المعيار نفسه .

إن هذا المعنى عن المعيار ينطبق على الفن الشعبى بالإضافة إلى الفن العالى . إن الفن "الشعبى المبسط" هو عدو التميز والتميزات ، لأنه مجرد بضاعة فى فقدانه للمعايير وفى تمجيده للأشياء الميسرة السهلة والمكررة . لأن خلق التميزات فى طبيعة التجربة ، فى طبيعة الحياة التى نعيشها ، يكمن فى مركز أى فن ، وفى أية حياة هى ليست - حسب تعبير سقراط - "غير مقومة بالفحص والنقاش" .

إن هناك مؤشرات على أننا يمكن أن نتجه نحو معنى الفراغ الحقيقى ، وأنه ليس هناك سبب متأصل لماذا لا تكون التقنية ، بالإضافة إلى خلق وقت الفراغ ، قوة تتجه لتحويل وقت الفراغ إلى فراغ . لكن دعونا لا نغلق أعيننا على بعض وجوه وقت الفراغ الأمريكى كما هو موجود الآن . فكما يتميز على نحو كبير بالاستهلاك الإجبارى ، فهو يتميز أيضاً بالسلبية - فالمشهد المسرحى كما هى البضائع يمكن أن يستهلك ، والمشاهد غير المشارك هو أيضاً "مستهلك" . فهو ينزع إلى عدم الرهن فى الأحداث ، ما عدا الأحداث المصطنعة ، إما عبر المراهنة أو عبر التزام للأنا فيه بعض التعهد - ففى أحسن أحواله هو "نصير" وما لدينا نحن فى مجتمعنا هو النفسية العامة للنصير ، التى تعنى ضمناً انتقاصاً للذات الحقيقية عن طريق خلق ذات متضخمة زائفة .

وتنتهى حتى الأحداث فى الأخبار ، وقد تكون أحداثاً تهز العالم أحياناً ، كمجرد مشهد ، مع انفصال ساخر فى الرأى - ينتهى إلى غربة سياسية واجتماعية - كنتيجة ختمية للالتزام المصطنع المجرى .

وقد شهدنا مؤخراً ما يمكن أن نعدّه مثلاً عن ذلك الانفصال الساخر ، وبعد سنتين منذ أن أخذت فضائحننا الوطنية بالتقشر ، أخذت الصحف تشيع اهتمامها الخاص أن الجمهور أصبح ضجراً ، وكانت الصحف خائفة من أن الانتشار الكبير والأهمية المطوقة للأحداث المنقولة قد يكون ضعيفاً أمام حقيقة أن الأخبار لا يمكنها المحافظة على "جدتها" بصورة كافية ، وهى ليست ممتعة ، ولا لافتة للانتباه ، ولا مدهشة، ولا مثيرة. فإذا كانت المعرفة بالجمهور موجودة فى مكان ما ، فإنها تقبع فى مكاتب الصحف ، وإذا ظهرت هذه المرة أنها كانت مخطئة ، فالحقيقة ، مهما كانت تلك الجرائد فى حالة ابتهاج ، ليس هناك ضمان من أنها ستكون مخطئة بخصوص المجريات العامة للأحداث. ففى أية حال ، فى عالم الحاضر الخالد ، الذى تتغذى فيه السلبية بحمية شديدة عن الإحساس ، والجدة ، والأهمية ، وتشير بالضرورة إلى الماضى والمستقبل ، تكون هذه السلبية غير مهمة .

وفى هذه السلبية ، التى هى بالفعل ملحق حزين للإحساس بالراحة من الضرورة ، فإننا نجد - على أية حال - أن الطاقة تثابىر ، لكن هذه الطاقة، بما أنها لا تجد مخرجاً مهماً، فإنها تتزع للانحدار نحو العنف ، وغالباً فى تزاوج غريب بين الباثولوجيا^(١٩) والأيديولوجيا والذى هو ميزة

اللحظة التي نعيشها . ومن جديد ، عندما تذوى الطاقة ، فإننا نلحظ بحثاً مهووساً عن الحفز العنيف إلى حد كبير بنفس الطريقة التي تدفع به الصور الإباحية بشكل لا مرد نحو الفساد ، وكما أشار ذات مرة فيبلن^(٢٠) ، بأن الإنسان لديه "كره فطري لكل جهد لا جدوى منه" ، ومن اللازم أن يخلق معنى مزيفاً عندما يكون المعنى الحقيقي غير متوفر . إن الاهتمام يفترض إمكانية المعنى ، لكن يمكن للانفعال - والانفعال كمجرد حافظ دائماً يفترض معنى - أن يتحرك نحو العيب . إن ردة فعل الإنسان الأخيرة حيال الوقوع في شرك العيب ، التي تنكر الذات المسئولة ، يمكن أن تكون تماماً تشبوهاً لسمعة الذات أو كرهاً للذات ، والتي كثيراً ما تظهر كتيمة في أدبنا : البطل كشخصية ساذجة . ذلك لأن البطل الحقيقي في مجتمعنا ، إن لم يكن ميتاً ، فهو مريض جداً . وتحل محله لدينا "الشهرة" ، والشهرة هي بالطبع ، البطل "منزوع الذات" . وجمهور "دون ذوات" .

لقد كنت أتحدث عن السلبية المميزة لمفهوما الدارج عن وقت الفراغ . وكسخرية أخيرة ، لنتحول إلى كلمات غالباً ما يتفوه بها الشباب التواق - وهي ظاهرة خاصة في زماننا - ويتفوه بها أيضاً التواقون من غير المسنين : "سأخذ إجازة قصيرة كي أجد فيها نفسي" ، "إجازة من المدرسة ، أو من الوظيفة ، أو من الزوجة . إجازة من أى كان؟ وقت فراغ : "أبتعد فيه عن الكل" . مهماً كان ذلك "الكل" ، لكن العبارة المهمة هنا هي : "كي أجد نفسي" .

ففى تلك العبارة تكمن فكرة أن الذات هى كيان موجود مسبقاً ، ذات مثلها مثل الفكرة الأفلاطونية الموجودة فى عالم غامض وراء الزمن والتغير ، لا أنها إلى حد ما شىء مثل شذرة من ذهب فى وعاء راسب الذهب ، أو بيضة الفصح تحت أجمة أثناء البحث عن بيض عيد الفصح ، أو ورقة برسيم رباعية تعد بحظ خارق . وهنا يكون جوهر السلبية ، أن يفكر الإنسان بأن يجد عن طريق الحظ حظه المثالى . وهنا أيضاً جوهر العبثية ، ومهما بحث الإنسان عن الذات لن يجدها ، الذات تصنع ، ليست الصدفة السعيدة للسلبية هى التى تصنعها ، إنها نتاج آلاف الأفعال ، صغيرة كانت أو كبيرة ، واعية أو غير واعية ، ومنجزة ليس "بعيداً عن الكل" ، بل فى مواجهة "الكل" ، فى الأحوال الجيدة أو السيئة ، فى العمل وفى الفراغ ، وليس فى زمن الفراغ . وإذا تذكرنا أصداء القول القديم الذى قاله بوفون ، نستطيع أن نصرح بأن الأسلوب هو الإنسان . ثم بعدالة مساوية يمكننا أن نقول إن الذات هى أسلوب الكيان ، تتسع باستمرار فى عملية حيوية من التعريف ، والتوكيد ، والمراجعة ، والنمو ، عملية بإمكاننا أن نقول إنها صورة ، صورة عملية الحياة لمجتمع صحيح معافى .

لنلخص أفكارنا العامة عن العلاقة بين الوقت والذات ، بإمكاننا أن نعدل الصيغة التى وضعها ستيوارت تشيس منذ زمن طويل بأن الفراغ ، الذى يجب أن يمنح فرصة لإعادة الخلق ، قد أصبح لكثير من الناس إلغاءً للخلق . إن ما يخلق فى عالم خير فى أثناء عملية العمل فهو ذات ، وفى مثل ذلك العالم أيضاً ، إن ما "يغاد خلقه" فى وقت الفراغ سيكون

وللسبب نفسه ذاتاً . بيد أن كل ما يحدث غالباً في وقت الفراغ في عالمنا غير الخير كثيراً ، وهو ما يمكن للذات أن تصر عليه ، فعلياً "ناقص الخلق" .

ولكن ما دخل الشعر في هذا كله ؟ دخله أنه الترياق ، الترياق الفعال للسلبية . والحقيقة الأساسية حول الشعر أنه يتطلب المشاركة ، بدءاً من الصدى السرى الطبيعى في العضلات والأعصاب الذى يجعلنا نتفاعل مع الوسيلة ، إلى ناموس المخيلة الذى يحرك فينا الأعماق السحيقة حيث تقبع إرادة الحياة والقيم . إضافة إلى ذلك كله ، يغذى الشعر إرادة الحياة في أثناء عملية اختبار قيمنا . وهذا يجب ألا يفهم على أنه تضمين لجماليات نفعية . إنه يشكل بالأحرى ، طريقة لوصف متعتنا بالشعر كمغامرة في الاحتفال بالحياة . وإلى أين يؤدي بنا ذلك كله ؟

لعلنا ، بفورة كبرياء في براعة تقنية فائقة ، نكون مثل الكابتن إيهاب^(٢١) بطل ملفيل ، الذى - فى تألق لمعرفة الذات بينما كان يقود سفينة بيكود نحو الكارثة - هتف : "وسائلى كلها مجنونة ، دوافعى وأهدافى مجنونة ا" . لكن ما الشيء الذى قد يعيدنا إلى رشدنا ؟ أنعود إليه بالكارثة ، بالخط ، أم بحصول مفاجئ على الحكمة ، وإلى أى نوع من العقل يمكننا أن نصل ؟

فهل يمكن بالإنسان المتكيف - السعيد ، المبرمج آلياً ، بطل العصر التقنى الإلكتروني - أن يتولى الأمور ، بالطبع مع كل الرهانات وما يتفرع عنها ؟ أو ، هل للنظام التقنى، رغم افتقاده للفريوس السيبرنيتى، أن يثابر بانتصارات جديدة ومتألقة كافية لتحويل المعارضة المنشقة إلى

أقلية لا تؤذى ؟ أو ، هل نواجه الانهيار الوشيك للمشروع الإنسانى الذى نعرفه ؟ أو ، هل يمكن تجنب حدوث ذلك الانهيار بتطوير تقنية ما ، أو حتى علم يختص "بالحدود" ؟ أو ، هل يحرز كل من النظامين التقنى والإنسانى نوعاً ما من التفسير ، تبادلاً بينهما غير متوقع ، بحيث تنبثق سرانية^(٢٢) مقدسة جامعة من النوع الذى يناقشه بوبر ؟ وفى أية حال ، هناك تغيرات عظيمة تحدث بالفعل ، ولعل بوبر قد أعطى أكثر التعاريف جوهرية عن "هذا الشيء" الذى "ينمو بطيئاً فى الروح الإنسانية" . فهو يقول بأن هذا الشيء هو "الأكثر حميمية من بين المقاومات كلها ، مقاومة للعزلة الجماهيرية أو الجماعية" ، وهى عزلة كان فيكو منذ زمن بعيد قد وصفها بأنها تأتى فى مرحلة متأخرة من الحضارة ، عندما يصبح الناس "مهما عظمت قوة أجسادهم وامتلائها ، يعيشون مثل الوحوش البرية فى عزلة عميقة تكتنف روحهم وإرادتهم" ، وعندما يذوى الإحساس بالجماعة فيسعى كل واحد منهم وراء "ملذاته ونزواته الخاصة" .

إنه لشيء عاطفى على كل حال أن نحاول إعادة النظر بخطوتنا ، وأن نحاول تخفيض رتبة العلم ، الذى هو أنقى تعبير عن حب الجمال الفكرى ، وجعلها بمنزلة حجرة خدمة غسيل الأطباق ، وأن ننكر بمعنى اقتصادى أساسى الدور الخاص الذى تقوم به المتقنية . وإننى لأحجم أيضاً ، عن أولئك الذين ، مثل هنرى جيمز^(٢٣) يدعون أن الفن هو مسوغ الحياة كلها ، وعن الآخرين كلهم - ومن بينهم عدد منا ممن نصبوا أنفسهم أدعياء الحرية - الذين يرفضون الاعتراف بالتكاليف

الباهظة التي يدفعها ملايين البشر من أجل العيش فقط ، تكاليف يدفعونها عبر الجهود المصنّية والآلام المبرحة . فكيف لشخص عاش خلال فترة الركود العظيم ، أو حتى مشى عبر أجزاء من منطقة أبالاشيا أو مر بالأحياء الفقيرة أن يشعر بغير ذلك ؟

وينبغي لى أن أعترف بأئنى أحجم أيضاً عن نظرة الشاعر أودن^(٢٤) ، ذلك الشاعر الرائع ، الذى كتب فى مقالة عن الشاعر بيتس ما معناه بأن الفن هو "نتاج من نتاجات التاريخ" ، بيد أنه على عكس النتاجات الأخرى مثل الابتكارات التقنية ، ليس "قضية" ولا "عامل مؤثر" ، وهو يضيف كذلك "ولو لم تكتب قصيدة شعرية ، ولم ترسم لوحة فنية ، ولم تؤلف قطعة موسيقية ، فإن تاريخ الإنسان لن يتغير مادياً" . إن هذا ليصعقنى بوصفه تحليلاً نفسياً سيئاً : فكرة أن النفسية الإنسانية قابلة للقسمة إلى أجزاء محكمة السد لا ينفذ منها الهواء . ويبدو أن ، مع افتراض وجود قيمة جمالية متميزة عن الوجوه الأخرى للتجربة ، هذه القيمة قد نشأت من نسيج الحياة الإنسانية الكبيرة ولها تأثيرها فى هذا النسيج وفى الحاجات الإنسانية . فهل نستطيع أن نفصل كلياً بين العالم "المادى" ، كما يفعل أودن هنا ، وبين ما يمكننا أن نطلق عليه عمومًا العالم "الروحى" ؟ حتى لو كانت نزعة القيام بفصل كهذا تشكل مظهرًا من مظاهر الانجراف نحو تدمير الذات فى ثقافتنا ؟ أو ، لنحاول فهم القضية من زاوية أخرى ، أنستطيع أن نقول بأن الفنون لا تقدم لنا أية معرفة ، وأن المعرفة كلها يجب أن تأتينا من العالم ؟

الجواب : لا ، إن نظرة أودن تشبه كثيراً ما عبر عنه جيبون^(٢٥) ، عندما تحدث عن الحكمة الساخرة لعصر التنوير ، قائلاً : "الشعر بين

الناس المثقفين هو متعة للخيال أكثر منه انفعال الروح . وأنا أزعـم أننى أعتقد أن الشعر ، إن لم يكن انفعالاً للروح ، فإنه صوت انفعال الروح ، إنه تلك اللغة الغريبة المميزة عالية الطبقة . إنه تغذية للروح ، والمجتمع بالفعل ، فى كونه يُبقى حياً كُلاً من الإحساس بالذات والإحساس المترابط بالجماعة . ويساعد الشعر حتى - فى الفعل نفسه وفى اللحظة نفسها - الإنسان على فهم الواقع وعلى فهم حياته الخاصة ، وذلك ليس فى أنه يعطى تعاريف وحقائق مؤكدة فحسب ، بل إن الشعر يساعد على تأمل ماذا كان القديس أوجسطين^(٢٦) يعنى عندما صرح قائلاً بأنه هو يشكل قضية أمام نفسه .

فوراء مثل هذه القضية تكمن طبيعتنا المنقسمة . وهناك ذات الشهوة والفعل ، فالذات هى التى تراقب وتتأمل الشهوة والفعل . وأزعـم أننى أرى الحياة ، رغم توقنا كله ونضالنا من أجل وحدة كيان أساسية أو سماوية علوية ، كثيراً أو قليلاً كعملية نوسان ليس إلا . فمنذ ذلك اليوم الذى شعر فيه القرد كثيف الشعر بأول خفقة وعى للذات ونقد للذات ، وأول ما وعاه هو أن شيئاً ما فى داخله كان ينظر إلى شىء آخر فى داخله ، فكان قدره ، كما هو قدرنا نحن ، أن نعيش ، معاً بالجسد والمجتمع ، وفى السخرية المتألفة والعذاب الطويل للآلة وللرؤية - لأننا هكذا نحن ، آلات قادرة على الرؤيا . ولكننا ، مع أننا آلات وحتى رغم الخير الحقيقى الذى قدمته لنا الآلات التى صنعناها ، فإننا لا نملك أن ندع أى شىء يغشى ملكة الرؤيا لدينا . وإلى أى قدر نملك أن نتحمل من أجل ذلك الخير العميم .

نحن لا نملك أن نتحمل ذلك ، لأنه ينبغي علينا أن نعيش بالتمايز .
وبإمكاننا أن نقول بأن الشعر يزودنا - ولو عدنا لمصطلحاتنا السابقة .
بنقطة أرشميدسية التي منها نستطيع صنع التمايز ، والتي منها
نستطيع أن ندرس عالم التقنية ، وعالم الديمقراطية بالفعل . وأن
ندرس بالطبع عالم الذات . لأنه لو توقف النوسان والاهتزاز ، والجدل ،
فإن الحياة كما نعرفها ونقدرها ستتوقف . لنستشهد هنا بنهاية قصيدة
الشاعر ألكسندر بوب Dunciad^(٢٧) "ملحمة الأغبياء" :

أيها الفوضى العظيم ، بيدك أسدل الستائر

وليغمر الظلام الكونى الجميع .

على أية حال ، على الرغم من غبائنا كله ، لسنا بالضرورة مدانين
بذلك - حتى لو بدت العملية أنها تشمل الجميع ، وحتى لو لم يكن هناك
ألفية قادمة ومن أى نوع . وبكلمة أخيرة ، فإننى سأستشهد ثانيةً بقول
من "اعترافات" للقديس أوجسطين :

إن هناك وميضٌ ضوء باهت لم ينطفئ بعد من

الناس فدعهم يمشون، دعهم يمشون ويهتدون به

كى لا يدركهم الظلام .

الهوامش(*)

- (١) ديفيد هنرى لورانس (١٨٨٥ - ١٩٣٠) : روائى وقصاص وشاعر وكاتب إنجليزى ، من أهم أعماله الروائية : "أبناء وعشاق" ، و "تساء فى الحب" ، و "عشيق اللىدى تشاترلى" .
- (٢) جون ستيوارت ميل : كاتب ومفكر إنجليزى عاش ما بين ١٨٠٦ و ١٨٧٣ ، كتب فى الفلسفتين الوضعية والنفعية ، والاقتصاد السياسى والإصلاح البرلمانى ، اهتم بالشاعرين وردزورث وكوليردج ، وله مقالات فى الحرية .
- (٣) Solipsism الأناثة : نظرية تقول بأن لا وجود لشيء غير الأنا .
- (٤) جياباتستا فيكو (١٦٦٨ - ١٧٤٤) : فيلسوف إيطالى ، ولد فى نابولى وعمل هناك . يتركز عمله الفكرى فى دراسة فلسفة التاريخ وتطور الحضارات .
- (٥) كتب بيرسى بيش شيلى (١٧٩٢ - ١٨٢٢) ، الشاعر الإنجليزى الرومانتيكى الكبير ، هذه القطعة النثرية الشهرية عام (١٨٢١) فى بيزا ، وهى تعالج دور الشعر فى المجتمع ومفهوم الشعر لدى شيلى وعلاقة الشعر بالحرية والحياة .
- (٦) "استكشافات" : هو عنوان كتاب يحتوى عدداً من المقالات نشر عام (١٩٦٢) بعد وفاة بيتس ، ومن المعروف أن بيتس قد حرر "أشعار وليام بليك" عام (١٨٩٢) وقام بتحرير "أعمال وليام بليك" فى ثلاثة مجلدات مع ج.ف. إبليس عام (١٨٩٢) .
- (٧) "مكان نظيف مضام" : قصة قصيرة لهمنجواى ظهرت ضمن مجموعة قصصية (١٩٣٣) بعنوان : "أيها الفائز لا تأخذ شيئاً" .
- (٨) Teleology الغائية : مجموع التأملات الفلسفية التى تقر بأن كل شيء فى الطبيعة موجه نحو غاية معينة .
- (٩) علم الولايات المتحدة .

(*) الهوامش من وضع المترجم .

- (١٠) Cybernetic السيبرنتى : له علاقة بالسبرانية وهى علم الضبط .
- (١١) رواية كتبها جوزيف هيلر (ولد فى بروكلين عام ١٩٢٣) عام ١٩٦١ : ليعزز فكرته حول معاداة الحرب .
- (١٢) رواية كتبها توماس بينشيون (ولد فى نيويورك عام ١٩٢٧) عام ١٩٦٣ ، وفيها يقدم صورة قاتمة عن المجتمع الأمريكى فى النصف الثانى من القرن العشرين .
- (١٣) رينر ماريا ريلكه (١٨٧٥ - ١٩٢٦) : شاعر نمساوى - ألمانى ، يعتبر أحد عمالقة الأدب الحديث .
- (١٤) الشخصية الرئيسية فى قصيدة بعنوان "أغنية حب من أجل ج . ألفرد بروفروك" كتبها ت . س . إليوت عام ١٩١١ عندما كان طالباً فى جامعة هارفرد . أغنية لشخص تتنازعه العاطفة والخوف وتعبر عن إحباطه وفقدانه الأمل .
- (١٥) الكالفينى الأمريكى هو من أتباع مذهب كالفن ، كالفن لاهوتى فرنسى بروتستانتى (١٥٠٩ - ١٥٦٤) ، أسس مذهب الكالفينية القائل بأن قدر الإنسان مرسوم قبل ولادته .
- (١٦) رواية كتبها الأديب الروسى دوستويفسكى عام ١٨٧٢ . "المسوسون" أو "الشياطين" هى الترجمة الحرفية للعنوان الروسى ، وربما كانت من أدنى أعمال دوستويفسكى بالنسبة لأعماله الأخرى ، لكنها بمعنى ما من أمتع رواياته ، وفيها يصور ممثلى الجيل الثورى الجديد الذين يصب عليهم جام غضبه ويؤكد أن المسيحية هى الطريق الذى يجب أن يسلكه الشعب .
- (١٧) من أفضل الشعراء الأمريكان الذين كتبوا فى القرن العشرين ، ولد فى سان فرانسيسكو عام ١٨٧٤ ، وتوفى عام ١٩٦١ .
- (١٨) هوراس : شاعر رومانى عاش ما بين ٦٥ و ٨ ق . م . تدور قصائده حول موضوعات إنسانية مثل الحب والطبيعة والفلسفة .
- (١٩) علم الأمراض (أسبابها وأعراضها) .
- (٢٠) ثورستايين فيبلن (١٨٥٧ - ١٩٢٩) : فيلسوف أمريكى من أصل نرويجى ، درس الفلسفة والاقتصاد ، واشتغل فى عدد من الجامعات الأمريكية من أهم كتبه : "نظرية طبقة الفراغ : دراسة اقتصادية فى نشوء المؤسسات" (١٨٩٩) و "غريزة العمل لدى الإنسان" (١٩١٤) و "مكانة العلم فى الحضارة الحديثة" (١٩١٩) ، ومعظم أعماله تستخدم مناهج أنثروبولوجية وبيولوجية وسيكولوجية واقتصادية فى دراسة المواضيع .

(٢١) بطل رواية الأديب الأمريكي هرمان ملفل "موبى ديك" أو "الحوت" التي نشرها في نيويورك عام ١٨٥١ . يقود الكابتن الغامض إيهاب سفينة Pequod ، المسماة حسب اسم أول قبيلة هندية أفناها الأمريكيون البيض ، إلى الهلاك في رحلة رمزية لاصطياد الحوت المسمى "موبى ديك" الذي يحمل اسم إحدى أروع روايات الأدب الأمريكي .

(٢٢) sacramentalism تعنى سرانية : أى الإيمان بالطقوس أو الأعمال أو الأشياء الخاصة بالأسرار المقدسة أو اصطناعها ، وبخاصة الإيمان بأن الأسرار المقدسة ضرورية للخلاص .

(٢٣) هنرى جيمز (١٨٤٣ - ١٩١٦) : روائى وناقد أمريكى ، كتب القصة والمقالة والمسرحية أيضاً . ولد فى مدينة نيويورك ، بدأت شهرته كروائى مع رواياته الأولى : "رودريك هيدسون" (١٨٧٦) و "الأمريكى" (١٨٧٧) و "الأوربيون" (١٨٧٨) و "ديزى ميلر" (١٨٧٩) و "صورة سيدة" (١٨٨١) ، وأصبح مواطناً بريطانياً عام ١٩١٥ .

(٢٤) ويستان هيو أودن (١٩٠٧ - ١٩٧٣) : شاعر إنجليزى كبير نشأ فى برمنجهام ودرس فى جامعة أوكسفورد . برزت ميوله اليسارية منذ الثلاثينات ، وعاش فى برلين فترة وتأثر بمسرحيات بريخت المبكرة . كتب عدداً من المسرحيات الشعرية مع الروائى كريستوفر إيشروود ، وشارك فى الحرب الإسبانية . هاجر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٣٩ ، ومنذ ذلك الحين أخذت اللمسات المسيحية تزداد فى شعره .

(٢٥) إدوارد جيبون (١٧٣٧ - ١٧٩٤) : مؤرخ إنجليزى ، يعد أعظم المؤرخين الإنجليز فى عصره .

(٢٦) القديس أوجسطين (٢٥٤ - ٤٣٠م) : لاهوتى وفيلسوف كاثوليكي حاول التوفيق بين الفكر الأفلاطونى والعقيدة المسيحية .

(٢٧) ويمكن أن تعنى بتصرف أيضاً : "ملكوت الأغبياء" ، وهى قصيدة ساخرة مطولة نشرت عام ١٧٢٨ بثلاثة كتب دون ذكر اسم مؤلفها . ظهر اسم مؤلفها عام ١٧٣٥ ، ونشرت من جديد بأربعة كتب عام ١٧٤٥ . هاجم فيها بوب الغباء عموماً وانتقد فيها عدداً من المؤلفين الذين أدانهم الشاعر وسخر منهم .

Notes

ii St.-John Perse, "And it is enough" : "On Poetry," Speech of Acceptance upon the Award of the Nobel Prize for Literature, December 10, 1960; translated by W. H. Auden.

5 Emerson, "Leave this hypocritical prating": "Considerations by the Way," *The Conduct of Life*, Boston, 1903, p. 237.

6 Cooper "defective systems" : cit. Robert F. Spiller, *Fenimore Cooper*, New York, 1931, p. 315.

6-7 Cooper, "as soon as the money-getting principle": *The Ways of the Hour*, New York, 1851, p. 49.

7 Cooper, "democratic gentleman": *The American Democrat*, New York, 1956, p. 95.

8 Thoreau (a) "any man more right": "Civil Disobedience," *Walden and Other Writings*, ed. Brooks Atkinson, New York, 1937, p. 647; (b) "dirty institutions": *ibid.*, p. 155.

9 Henry Adams (a) "my philosophy teaches": Letter to Charles Francis Adams, Jr., October 2, 1863, *A Cycle of Adams Letters*, ed. Worthington Chauncey Ford, Boston, 1926, II, 90; (b) "great principle of democracy": May 1, 1863, *ibid.*, I, 282.

10 Holmes (a) "all life is an experiment": "Abrams v. United States," *The Mind and Faith of Justice Holmes*, ed. Max Lerner, New York, 1943, p. 312; (b) "cosmic ganglion": Letter of April 2, 1926, *Holmes-Pollock Letters*, ed. Mark DeWolfe Howe, Cambridge, Mass.,

1941, II, 178; (c) "predatory animal," "death of men": Letter of February 1, 1920, *ibid.*, II, 36.

11 Holmes "I loathe the thick-fingered": cit. Mark DeWolfe Howe, *Oliver Wendell Holmes: The Shaping Years, 1841-1870*, Cambridge, Mass., 1957, p. 140.

12 Adams, Jr., "The great operations of": "An Erie Raid," *North American Review*, April 1871, p. 241.

12 Vanderbilt, "You can't keep such": *New York Times*, August 30, 1879.

13 Emerson, "Money . . . is in its effects": "Nominalist and Realist," *Essays, Second Series*, Boston, 1903, p. 231.

13 Bishop William Lawrence, "Godliness is in league": "The Relation of Wealth to Morals," *World's Work*, New York, 1900, pp. 287-290.

15 Howells, "A great cycle": Kenneth S. Lynn: "Howells in the Nineties," *Visions of America, Westport, Conn.*, 1973, p. 78.

16 Rosenberg: "Revolution and the Idea of Beauty," *Encounter*, December 1953, p. 65.

16 Yeats: "We make out of the quarrel with others, rhetoric, but of the quarrel with ourselves, poetry" in "Anima Hominis," *Per Silentia Lunae, In Essays*, New York, 1924, p. 492.

17 Twain (a) "As to the past": Letter to Will Bowen, August 31, 1876, *Mark Twain's Letters to Will Bowen*, ed. Theodore Hornberger, Austin, 1941, pp. 23-24; (b) "simply a hymn": cit. E. Wagenknecht, *Mark Twain: The Man and His World*, New Haven, 1935, p. 66; (c) "money-getting": cit. Justin Kaplan, *Mr. Clemens and Mark Twain*, New York, 1966, p. 99; (d) "All I wish to urge you": "An Open Letter to Commodore Vanderbilt," *Packard's Monthly Magazine*, March 1869.

21 Twain (a) "if it were only to write": Letter of September 22, 1889, *The Writings of Mark Twain*, ed. E. B. Paine, New York, 1929, XXXV, 514; (b) "The Great Republic was": Letters from the Earth, ed. Bernard DeVoto, New York, 1926, p. 109.

22 Twain, "I dreamed I was born": Letter of March 19, 1893, cit. G. C. Bellamy, *Mark Twain As a Literary Artist*, Norman, 1950, p. 365.

23 Lynn: *The Dream of Success: A Study of the Modern American Imagination*, Boston, 1955, pp. 28-35.

28 Faulkner, "had the gift of living once": New York, 1936, p. 89.

36 Conversation between former President Nixon and H. R. Haldeman, June 23, 1972, as reported in the *New York Times* reprint of the White House transcripts, August 8, 1974, p. 15.

36 Buber, "the most intimate of all": "The Utopian Element in Socialism," *Paths in Utopia*, tr. R. F. C. Hull, New York, 1950, p. 15.

41 "It is now trivial to say": Daniel Callahan, *The Tyranny of Survival*, New York, 1973, p. 23.

42-43 Brzezinski, "Can the institutions of political democracy": "America in the Technetronic Age," *Encounter*, January 1968, p. 20.

43 Dubos, 'aggressive technology: *Essays in Honor of David Lyall Patrick*, Tucson, 1971, pp. 6-7.

45 Erikson, "a species mortally dangerous": *Dimensions of a New Identity*, New York, 1974, p. 31.

46 "We regard men as infinitely": cit. Massimo Teodori, *The New Left*, Indianapolis, 1969, p. 116.

47-48 Vico, "chaotic visions": *The New Science*, tr. T. G. Bergin and M. H. Fisch, New York, 1961, pp. xxxvi, xl, xlix, 52-53, 57-63; and Benedetto Croce, *The Philosophy of Giambattista Vico*, tr. R. G. Collingwood, New York, 1913, pp. 1-72.

- 48 Kierkegaard: *A Kierkegaard Anthology*, ed. Robert Walter Bretall, New York, 1946, pp. 214-215.
- 48 Russel: *The Scientific Outlook*, New York, 1931, pp. 260-269.
- 49 Yeats, "Descartes, Locke, and": Diary entry, September 15, 1930, *Explorations*, New York, 1962, p. 325.
- 51 Whitehead, "if civilization is to survive": *Modes of Thought*, New York, 1931, p. 63.
- 51 Sinnott, "teleology, far from being": *Matter, Mind and Man*, New York, 1957, p. 42.
- 53 Santayana, "no transcendental logic": "The Genteel Tradition in American Philosophy," *Winds of Doctrine and Platonism and the Spiritual Life*, New York, 1957, p. 213.
- 55 Plumb, "as the interpreter of men's": Boston, 1970, p. 138.
- 57 Buber: *I and Thou*, tr. Walter Kaufman, New York, 1970, pp. 84-89.
- 57-58 Ellul, "phenomenon of technical convergence": *The Technical Society*, tr. John Wilkinson, New York, 1967, p. 391.
- 60 Boorstin: *The Image: or What Became of the American Dream*, New York, 1962.
- 61 Kierkegaard, "body that can never be reviewed": *A Kierkegaard Anthology*, pp. 265-266.
- 65 Marx, "truth is without passion": *cit.* Stanley Edgar Hyman, *The Tangled Bank—Darwin, Marx, Frazier and Freud as Imaginative Writers*, New York, 1962, pp. 111-112. (In the context, it seems, Hyman implies that the quotation is from *The Eighteenth Brumaire*, but I do not find it there).
- 65 Baudelaire: ed. Charles Du Bos, Paris, 1930, p. 172.
- 65 Jung: *The Undiscovered Self*, tr. R. F. C. Hull, Boston, 1958, pp. 13-14.

66 Engels, "has subdued the forces of nature": "On Authority," *Marx and Engels: Basic Writings on Politics and Philosophy*, ed. Lewis Feuer, New York, 1959, p. 483.

69 Jung, "Resistance to the organized mass": *The Undiscovered Self*, p. 60 (italics in text).

71 Bergson, "into our own presence": *Time and Free Will: an Essay On the Immediate Data of Consciousness*, tr. F. L. Pogson, London, 1910, p. 134.

72 Nietzsche, "enchantment": *The Birth of Tragedy*, tr. Francis Golffing, New York, 1956, p. 56.

73 Williams, "No ideas but": *Paterson*, New York, 1963, p. 9.

73 Klee, not to reflect but: "Opinions on Creation," *Paul Klee*, New York, 1946, pp. 10 ff.

73 Conrad, "Before all, to": *Nigger of the Narcissus*, London, 1897, p. x.

75 Blackmur, "popularized" art: "Chaos Is Come Again, *Southern Review*, Spring 1941, pp. 660-661.

76 Levin: "Memoirs of Scholars: Milman Parry," *Grounds for Comparison*, Cambridge, Mass., 1942, p. 143.

80 Dostoevski: "Cicero will have his tongue": part II, ch. 8.

81 Pieper, "preserve of freedom": *Leisure, the Basis of Culture*, tr. Alexander Dru, New York, 1964, p. 33.

83 Horace: *Odes*, book III, xxx.

88 Veblen, "repugnance to all futility of effort": *The Theory of the Leisure Class*, New York, 1934, p. 33.

88 "celebrity": Boorstin, *The Image*, pp. 45-76.

89 Chase, for numberless people decreation: *Men and Machines*, New York, 1930, pp. 256 ff.

90-91 Buber, "slowly evolving in the human soul": *Paths in Utopia*, Boston, 1958, p. 15.

91 Vico, "no matter how great the throng": *The New Science*, p. 381.

91 Auden, "product of history": The Public v. the Late Mr. William Butler Yeats, " *Partisan Review*, Spring 1939, p. 51.

92 Gibbon, "Among a polished people": *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, London, 1926, I, 249.

92 Augustine, a question to himself: tr. William Watts, New York, 1926, book x, ch. xxxiii, p. 168.

94 Augustine, "There is a dim glimmering": *Ibid.*, book x, ch. xxiii, p. 137.

بشكر

- إننى أشكر هؤلاء لببماحيهم لى بالاقتباس من أعمالهم :
- "هاربر" و "رو" - على مقطع من : "أوراق عائلة آدم" الذى استشهدت به فى الصفحة ٢١ : "من كتاب مارك توين ، "رسائل من الأرض" حرره برنارد دى فوتو ، نيويورك ، "هاربر" و "رو" ، ١٩٢٦ .
- نصب مارك توين ، هارتفورد ، كونكتكت - لمقطع من رسالة لصاموئيل كليمنس إلى سوكرين فى ١٩ آذار ١٨٩٣ ، استشهدت به فى الصفحة ٢٢ .
- دار فاكنج للنشر - لأربعة أسطر من : "انتصار الآلة" ، استشهدت به فى الصفحة ٤٤ . من كتاب "أشعار د. هـ. لورانس الكاملة" ، حرره فيفيان دوسولا بنتوورين روبرتس ، حقوق الطبع عام ١٩٦٤ و ١٩٧١ لأنجلو رافكلى وسى. إم. ويكلى ، أوصياء ملكية فريدا لورانس رافكلى ، كل الحقوق محفوظة ، أعيد الطبع بإذن من دار فاكنج للنشر .
- دار ماكملان - لسطرين من : "أغنيتين من مسرحية" ، استشهدت بهما فى الصفحة ٥٠ . من كتاب "أشعار ويليام بتلر بيتس الكاملة" ، المطبوع عام ١٩٤٨ من قبل دار ماكملان للنشر ، طبعة جديدة عام ١٩٥٦ لجيورجى بيتس .

- راندم هاوس - الأسطر الثلاثة الأولى من : "المواطن المجهول" التي استشهدت بها في الصفحة ٦١ ، حقوق طبع ١٩٤٠ وطبعها ويستون هيو أودن عام ١٩٦٨ ، أخذت من كتاب : "أشعار أودن القصيرة الكاملة ١٩٢٧ - ١٩٣٧" ، بإذن من دار راندم هاوس للنشر .
- منشورات جامعة هارفرد - للأسطر المستشهد بها من أوجسطين في الصفحة ٩٤ من كتاب "اعترافات" من ترجمة دبليو . واتس ، طبعة مكتبة لوب - كمبردج - ماساشوسيتس ١٩١٢ .
- أجزاء من محاضرة جيفرسون كانت قد نشرت في مجلة : "ساوثرن ريفيو" ومجلة "نيويورك ريفيو - الكتب" .

المؤلف فى سطور

روبرت بن وارن (١٩٠٥ - ١٩٨٨)

روائى وشاعر وناقد وكاتب مسرحى أمريكى . من أهم رواياته :
"مسافر الليل" ، "عند بوابة السماء" ، "كل رجال الملك" وغيرهما .
وله مجموعة قصص قصيرة : "السيرك فى العلية" ، من دواوينه : "قصائد
جديدة ومختارة ١٩٢٣ - ١٩٨٥" . ومن أعماله النثرية : "التفرقة
العنصرية : الصراع الداخلى فى الجنوب" ، "مقالات مختارة" ، "ميراث
الحرب الأهلية" ، "الشعر الحديث ونهاية حقبة" ، "تحية لتيودور دريذر" .
"الديمقراطية والشعر" من آخر أعماله النقدية وقد صدر
فى ١٩٧٥ .

المترجم في سطور

سيرة ذاتية وعلمية

فؤاد عبد المطلب

فؤاد عبد المطلب ، أكاديمي ومترجم سوري ، حصل على الشهادة الجامعية الأولى من جامعة دمشق ١٩٧٦ ، ثم الماجستير والدكتوراه من جامعة باسكس ، بريطانيا عامي ١٩٨٥ ، و ١٩٨٩ .

ترجم قصصاً أيرلندية وأمريكية ، ومسرحية نشرت في الدوريات السورية والعربية .

المراجع فى سطور :

ماهر شفيق فريد

ناقد أدبى ومترجم . أستاذ الأدب الإنجليزى بكلية الآداب ، جامعة القاهرة . من مترجماته الصادرة عن المجلس الأعلى للثقافة فى إطار المشروع القومى للترجمة : "المختار من نقد ت.س إليوت" (ثلاثة أجزاء) ، "مختارات من النقد الأنجلو أمريكى" (لعدة أقلام) ، "ت.س إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً" . من كتبه الأخرى : "النقد الإنجليزى الحديث" ، "الشعر الإنجليزى الحديث" ، وكتب عن محمد جبريل ، وأحمد تيمور ، وإدوار الخراط . له مجموعة قصصية : "خريف الأزهار الحجرية" .

المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١- اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادمو باننيكار	أحمد فؤاد بليغ
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	شوقي جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كارييتكوفا	أحمد الحضرى
٥- ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفييتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨- مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	جيرار جينيت	محمد مفتاح وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى
١١- مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونستون وإيرين فرانك	أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب جلوب
١٤- التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥- الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦- أثينة السوداء (ج١)	مارتن برنال	يأشرف أحمد عثمان
١٧- مختارات	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سلفيريس	نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى وبدوى عبد الفتاح
٢١- خوخة وألف خوخة	سمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢- مذكرات رحالة من المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارنر	بكر عباس
٢٥- مثوى	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦- دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشرى الخلاق	مقالات	نخبة
٢٨- رسالة فى التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩- الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادمو باننيكار	أحمد فؤاد بليغ
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار العلوجى وعبد الوهاب جلوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روس	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣- التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	أحمد فؤاد بليغ
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	حصه إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحداثة	بول. ب. نيكسون	خليل كلفت
٣٦- نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد
٣٧- واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم

٢٨-	نقد الحداثة	آلن تورين	أنور منيث
٢٩-	الإغريق والحسد	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠-	قصائد حب	أن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١-	ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف احمد وإبراهيم فتحى ومحمود باجد
٤٢-	عالم ماك	بنجامين بارير	أحمد محمود
٤٣-	اللهب المزدوج	أوكتايفو پاث	المهدى أخريف
٤٤-	بعد عدة أسياف	آلدوس هكسلى	مارلين تادرس
٤٥-	التراث المفقود	روبرت ج نيفيا - جون فب أ فاين	أحمد محمود
٤٦-	عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧-	تاريخ النقد الألبى الحديث (ج١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨-	حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتى
٤٩-	الإسلام فى البلقان	هـ . ت . توريس	عبد الوهاب علوب
٥٠-	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثمانى ليلود ويوسف الأتلى
٥١-	مسار الرواية الإسبانية أمريكية	داريو بيانونيا وخ . م بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢-	العلاج النفسى التدميمى	ب. نوفاليس وس . روجسبيلتز ودوجرييل	لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣-	الدراما والتعليم	أ . ف . أنجتون	مرسى سعد الدين
٥٤-	المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى
٥٥-	ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦-	الأعمال الشعرية الكاملة (ج١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧-	الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨-	مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩-	المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونيث	السيد السيد سهيم
٦٠-	التصميم والشكل	جوهانز إيتن	صبرى محمد عبد الفضى
٦١-	موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
٦٢-	لذة النص	رولان بارت	محمد خير البقاعى .
٦٣-	تاريخ النقد الألبى الحديث (ج٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤-	برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض .
٦٥-	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض .
٦٦-	خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧-	مختارات	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨-	نقاشا العجوز وقصص أخرى	هالتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩-	العالم الإسلامى فى أول القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠-	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخيفيو تشانج روبريجت	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١-	السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢-	السياسى العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣-	نقد استجابة القارئ	جين . ب . تومكينز	حسين ناظم وعلى حاكم
٧٤-	صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيميتوفا	حسن بيومى
٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أنثريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	عبد المقصود عبد الكريم

٧٧-	تاريخ النقد الأبي الحديث (ج٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكوشية	رونالد رويرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسينسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم القمري
٨١-	الجماعات المتخيلة	بنكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميغيل	ميغيل دى أرنامونو	محمود السيد على
٨٣-	مختارات	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦-	ملول الليل	جمال مير صادق	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم	جلال آل أحمد	ماجدة العناني
٨٨-	الابتلاء بالغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقي شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتونى جينز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠-	وسم السيف	ميغل دى ثرياتس	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسيستكا	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	لسايب ومضامين المسرح الإسباني للعاصر	كارلوس ميغيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فينرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	لوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسباني	أنطونيو بويرو بايخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	إيوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نخبة	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية	ديفيد روينسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مسألة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	رشيد بنحو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	عز الدين الكتانى الإبريسى
١٠٣-	قبر ابن هريس يليه آباء	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى	برتول بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	جيرار جينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبيرامتى	أشرف على دعور
١٠٧-	صورة الفنان فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف
١١٣-	رأية التمرد	سادى پلات	أحمد حسان
١١٤-	مسرحيتا حماد كرنجى وسكان المستنق	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥-	غرفة تخص المرء وحده	فرجينيا وولف	سمية رمضان

١١٦-	امراة مختلفة (درية شفيق)	سيتيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧-	المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨-	النهضة النسائية فى مصر	يث بارون	ليس النقاش
١١٩-	النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل	بإشراف: روف عباس
١٢٠-	الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	نخبة من المترجمين
١٢١-	الدليل الصغير عن الكاتبات العربيات	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢-	نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣-	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيثل ألكسندر وفنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤-	الفجر الكاذب	جون جرائ	أحمد فؤاد بليغ
١٢٥-	التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديفى	سمحة الخولى
١٢٦-	فعل القراءة	فولفانج إيسر	عبد الوهاب طوب
١٢٧-	إرهاق	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨-	الأدب المقارن	سوزان باستيت	أميرة حسن نورية
١٢٩-	الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا نولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠-	الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١-	مصر القبيحة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢-	ثقافة العولة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب طوب
١٣٣-	الخوف من المرايا	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤-	تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥-	المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦-	فلاحو الباشا	كينيث كوني	سحر توفيق
١٣٧-	مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	جوزيف ماري مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨-	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيثلينا تارونى	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩-	پارسيغال	ريشارد فاچتر	مصطفى ماهر
١٤٠-	حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١-	اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢-	الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣-	قضايا التطوير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	عدلى السمرى
١٤٤-	صاحبة اللوكاندة	كارلو جولونوى	سلامة محمد سليمان
١٤٥-	موت أرتيميو كروث	كارلوس فونينتى	أحمد حسان
١٤٦-	الورقة الحمراء	ميجيل دى لبيس	على عبدالرؤف البمبى
١٤٧-	خطبة الإدانة الطويلة	تاتكريد نورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨-	القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكي أندرسون إنبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩-	النظرية الشعرية منذ إليوت وأبونيس	عاطف فضول	أسامة إسبير
١٥٠-	التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان
١٥١-	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٢-	عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	محمد محمد الخطايبى
١٥٣-	غرام الفراغة	فيولين فانتويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤-	مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت

١٥٥-	الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦-	المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوليت شيرو	مى التلمسانى
١٥٧-	خسرو وشيرين	النظامى الكتوجى	عبدالعزیز بقوش
١٥٨-	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٩-	الإيديولوجية	ديفيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠-	آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومى
١٦١-	من المسرح الإسباني	اليفانترو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢-	تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسوى	صلاح عبدالعزيز محبوب
١٦٣-	موسوعة علم الاجتماع	جوردين مارشال	بإشراف: محمد الجوهري
١٦٤-	شامبوليون (حياة من نور)	جان لاکوتير	نبيل سعد
١٦٥-	حكايات الثعلب	ا. ن أمانا سيفا	سهير المصادفة
١٦٦-	العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	محمد محمود أبو غدير
١٦٧-	فى عالم طاغور	رابنترات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨-	دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩-	إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	شكرى محمد عياد
١٧٠-	الطريق	ميقيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١-	وضع حد	فرائك بيجو	هدى حسين
١٧٢-	حجر الشمس	مختارات	محمد محمد الخطايب
١٧٣-	معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤-	صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥-	التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦-	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧-	أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	حمدة إبراهيم المنيف
١٧٨-	مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩-	حكايات أيسوب	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠-	قصة جاويد	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١-	النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢-	العنف والنوبة	وب. بيتس	ياسين طه حافظ
١٨٣-	جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحى العشرى
١٨٤-	القاهرة... حالة لا تقام	هانز إيندورفر	لسوقى سعيد
١٨٥-	أسفار العهد القديم	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦-	معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنورد	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧-	الأرضة	بُرنج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨-	موت الأدب	الفين كرتان	بدر الديب
١٨٩-	العمى والبصيرة	بول دى مان	سعيد القانمى
١٩٠-	محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد قرجانى
١٩١-	الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	مصطفى حجازى السيد
١٩٢-	سياحت نامه إبراهيم بك (ج ١)	زين العابدين المراهى	محمود سلامة هلاوى
١٩٣-	عامل المنجم	بيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد

١٩٤-	مختارات من النقد الانجلو-أمريكي	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
١٩٥-	شتاء ٨٤	إسماعيل قصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦-	المهلة الأخيرة	فالتين راسبوتين	أشرف الصباغ
١٩٧-	الفاروق	شمس العلماء شبلى التعماني	جلال السعيد الحفناوي
١٩٨-	الاتصال الجماهيري	أدوين إمري وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩-	تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية	يعقوب لاندأوي	جمال أحمد الرفاعي وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠-	ضحايا التنمية	جيرمي سيبروك	فخري لييب
٢٠١-	الجانب الديني للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصاري
٢٠٢-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج١)	ريتيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣-	الشعر والشاعرية	ألفاف حسين حالي	جلال السعيد الحفناوي
٢٠٤-	تاريخ نقد العهد القديم	زلمان شانزار	أحمد محمود هويدي
٢٠٥-	الجينات والشعوب واللغات	لويجي لوقا كافاللي-سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦-	الهيولانية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	علي يوسف علي
٢٠٧-	ليل أفريقي	رامون خوتاسنديز	محمد أبو العطا
٢٠٨-	شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩-	السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠-	مثنويات حكيم سنائي	سنائي الغزنوي	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١-	فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	محمود حمدي عبد الغني
٢١٢-	قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣-	مصر منذ تدمر تا بلين حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلور	سيد أحمد علي الناصري
٢١٤-	قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع	أنتوني جينز	محمد محمود محي الدين
٢١٥-	سياحت ثامه إبراهيم بك (ج٢)	زين العابدين المراغي	محمود سلامة علوي
٢١٦-	جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧-	مسرحيتان طليعيتان	ص. بيكيت	نادية البنهاوي
٢١٨-	لعبة الحجلة (رايولا)	خوليو كورتازان	علي إبراهيم منوفي
٢١٩-	بقايا اليوم	كانز ايشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠-	الهيولانية في الكون	باري باركر	علي يوسف علي
٢٢١-	شعرية كفافى	جريجورى جوزدائيس	رفعت سلام
٢٢٢-	فرانز كافكا	رونالد جراي	نسيم مجلى
٢٢٣-	العلم في مجتمع حر	بول فيرابتر	السيد محمد نقادى
٢٢٤-	دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥-	حكاية فريق	جابريل جارتيا ماركث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦-	أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هريت لورانس	طاهر محمد علي البريري
٢٢٧-	المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	موسى مارديا ليف پوركي	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨-	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت رولف	ماري تيريز عبدال المسيح وخالد حسن
٢٢٩-	مأزق البطل الوحيد	نورمان كيغان	أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠-	عن الذباب والقنار والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣١-	الدرافيل	خايمي سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢-	ما بعد المعلومات	توم ستيفن	مصطفى إبراهيم فهمي

٢٣٣-	فكرة الاضمحلال	أرثر هومان	طلعت الشايب
٢٣٤-	الإسلام في السودان	ج. سينسر تريمنجهام	قزاد محمد عكود
٢٣٥-	ديوان شمس تبريزي (ج١)	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦-	الولاية	ميشيل تود	أحمد الطيب
٢٣٧-	مصر أرض الوادي	روين فيرين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨-	العولة والتحرير	الانكتاد	ياسر محمد جادالله وعيسى مديوني أحمد
٢٣٩-	العريس في الأدب الإسرائيلي	جبلاراقو - رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠-	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامي حاقظ	صلاح عبدالعزیز محجوب
٢٤١-	في انتظار البرابرة	ج . م كويتز	ابتسام عبدالله سعيد
٢٤٢-	سبعة أنماط من الغموض	وليام إميسون	صبري محمد حسن عبدالنبي
٢٤٣-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفى بروفتسال	على عبدالرؤف البمبي
٢٤٤-	الغليان	لورا إسكييل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥-	نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	توفيق على منصور
٢٤٦-	مختارات قصصية	جابريل جارتيا ماركث	على إبراهيم منوفي
٢٤٧-	الثقافة الجماهيرية والعدالة في مصر	والتر إرمبريست	محمد طارق الشوقاري
٢٤٨-	حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩-	لغة التمزق	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠-	علم اجتماع العلوم	لومنيك فينيك	ماجدة محسن أباطة
٢٥١-	موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	جوردن مارشال	ياشراف: محمد الجوهري
٢٥٢-	رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣-	تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	حسن بيومي
٢٥٤-	الفلسفة	ديف روينسون وجودي جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥-	أفلاطون	ديف روينسون وجودي جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦-	ديكارت	ديف روينسون وكريس جرات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧-	تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨-	الفجر	سير أنجوس فريزر	عبادة كحيلة
٢٥٩-	مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور	اقلام مختلفة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠-	موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	جوردن مارشال	ياشراف: محمد الجوهري
٢٦١-	رحلة في فكر زكي نجيب محمود	زكي نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢-	مدينة المعجزات	إنوارد مقدوتا	محمد أبو العطا
٢٦٣-	الكشف عن حافة الزمن	جون جرين	على يوسف على
٢٦٤-	إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلي	لويس عوض
٢٦٥-	روايات مترجمة	أوسكار وايلد وسموئيل جونسون	لويس عوض
٢٦٦-	مدير المدرسة	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم سويلم
٢٦٧-	فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عروكي
٢٦٨-	ديوان شمس تبريزي (ج٢)	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦٩-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١)	وليم جيفور بالجريف	صبري محمد حسن
٢٧٠-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج٢)	وليم جيفور بالجريف	صبري محمد حسن
٢٧١-	الحضارة الغربية	توماس سي. باترسون	شوقي جلال

٢٧٢-	الأديرة الأثرية في مصر	س. س والترز	إبراهيم سلامة
٢٧٣-	الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	عنان الشهاوى
٢٧٤-	السيدة باربارا	رومولو جلاجوس	محمود على مكى
٢٧٥-	د. س إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ماهر شفيق فريد
٢٧٦-	فنون السينما	فرائك جوتيران	عبد القادر التلمساني
٢٧٧-	الجيئات الصراع من أجل الحياة	بريان قورد	أحمد فوزى
٢٧٨-	البدائيات	إسحق عظيموف	طريف عبدالله
٢٧٩-	الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠-	من الأدب الهندي الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	سمير عبد الحميد
٢٨١-	الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	جلال الحفناوى
٢٨٢-	طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	سمير حنا صادق
٢٨٣-	السهل يحترق	خوان رولفو	على البمبى
٢٨٤-	هرقل مجنوناً	يوريبيدس	أحمد عثمان
٢٨٥-	رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	سمير عبد الحميد
٢٨٦-	سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢)	زين العابدين المراهى	محمود سلامة علاوى
٢٨٧-	الثقافة والعولمة والنظام العالمى	انتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨-	الفن الروائى	ديفيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩-	ديوان منجهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبد المنعم
٢٩٠-	علم اللغة والترجمة	جورج مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١-	المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج١)	فرانشيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢-	المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج٢)	فرانشيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣-	مقدمة للأدب العربى	روجر آلن	نخبة من المترجمين
٢٩٤-	فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت صالح
٢٩٥-	سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦-	مكيث	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧-	فن التحوير بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوانى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨-	مأساة العبيد	أبو بكر تقاوا بليوه	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩-	ثورة في التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠-	أسطورة بومبوس في الأدب الإنجليزى والفرنسى (ج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء چامى وايزابيل كمال
٣٠١-	أسطورة بومبوس في الأدب الإنجليزى والفرنسى (ج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندي
٣٠٢-	هجنشتين	جون هيثون وجوى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣-	يوذا	جين هوب ويون فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤-	ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥-	الجلد	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦-	الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	جان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧-	الشعور	ديفيد بايبنو	محمود محمد أحمد
٣٠٨-	علم الوراثة	ستيف جونز	ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩-	الذهن والمخ	أنجوس چيلاتى	جمال الجزيرى
٣١٠-	يونج	تاجى هيد	محى الدين محمد حسن

٣١١-	مقال فى المذهب الفلسفى	كوانجود	فاطمة إسماعيل
٣١٢-	روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	أسعد حليم
٣١٣-	أمثال فلسطينية	خاير بيان	عبدالله الجعيدى
٣١٤-	الفن كعدم	جينس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥-	جرامشى فى العالم العريى	ميشيل بروندينو	كاميليا صبيحى
٣١٦-	محاكمة سقراط	ألف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧-	بلا غد	شير لايموفا- زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨-	الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	أشرف الصباغ
٣١٩-	صور دريدا	جايتز ياسييفاك وكريستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠-	لمعة السراج فى حضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ١)	إيفى برو فنسال	نخبة من المترجمين
٣٢٢-	وجهات غربية حديثة فى تاريخ الفن	دبليو يوجين كلينباور	خالد مقلح حمزة
٣٢٣-	فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم سليمان
٣٢٤-	اللعب بالنار	أشرف أسدى	محمود سلامة حلاوى
٣٢٥-	عالم الآثار	فيليب يوسان	كريستين يوسف
٣٢٦-	المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	حسن منقر
٣٢٧-	مختارات شعرية مترجمة (ج ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨-	يوسف وزليخا	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	عبد العزيز بقوش
٣٢٩-	رسائل عبد الميلاء	قد ميوز	محمد ميد إبراهيم
٣٣٠-	كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٣٣١-	هندما جاء السردين	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢-	القصة القصيرة فى إسبانيا	نخبة	على إبراهيم مثنوى
٣٣٣-	الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤-	لقطات من المستقبل	آرثر. س كلارك	مصطفى فهمى
٣٣٥-	عصر الشك	ناثالى ساروت	فتحى العشرى
٣٣٦-	متون الأهرام	نصوص قديمة	حسن صابر
٣٣٧-	فلسفة الولاء	جوزايا رويس	أحمد الانتصارى
٣٣٨-	نظرات حائرة (وقصص أخرى من الهند)	نخبة	جلال السعيد الحقاوى
٣٣٩-	تاريخ الأدب فى إيران (ج ٢)	على أصغر حكمت	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠-	اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيريريجلو	فخرى لبيب
٣٤١-	قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	حسن حلمى
٣٤٢-	سلامان وأيسال	نور الدين عبدالرحمن بن أحمد	عبد العزيز بقوش
٣٤٣-	العالم البرجوازى الزائل	ثانين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤-	الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	سمير عبد ربه
٣٤٥-	الركض خلف الزمن	يوته ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦-	سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٣٤٧-	الصبيبة الطائشون	جان كوكتو	بكر الحلو
٣٤٨-	المتصورة الأذن فى الأدب التركى (ج ١)	محمد فؤاد كويرلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩-	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرون	أحمد عمر شاهين

٢٥٠-	بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	عطية شحاتة
٢٥١-	مبادئ المنطق	جوزايا رويس	أحمد الانصارى
٢٥٢-	قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٢٥٣-	الزن الإسلامي في الأندلس (الزخرفة الهندسية)	باسيليو بابلون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٢٥٤-	الزن الإسلامي في الأندلس (الزخرفة النباتية)	باسيليو بابلون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٢٥٥-	التيارات السياسية في إيران	حجت مرتضى	محمود سلامة علاوى
٢٥٦-	الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٢٥٧-	متون هيرميس	نصوص قديمة	عمر الفاروق عمر
٢٥٨-	أمثال الهوسا العامة	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٥٩-	محاورات بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٢٦٠-	أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ليلى الشريبينى
٢٦١-	التصحر: التهديد والمواجهة	الان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاوور
٢٦٢-	تلميذ بابنييرج	هاينرش شبورال	سيد أحمد فتح الله
٢٦٣-	حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد جيبسون	صبرى محمد حسن
٢٦٤-	حدائق شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٢٦٥-	سام باريس	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٢٦٦-	نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٢٦٧-	القلم الجرىء	نخبة	البراقى عبدالهادى رضا
٢٦٨-	المصطلح السردى	جيرالد برنس	عابد خزندار
٢٦٩-	المرأة في أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٢٧٠-	الفن والحياة في مصر القرون	كلير لويت	فاطمة عبدالله محمود
٢٧١-	المتصلة الأولى في الأدب التركي (ج٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٢٧٢-	عاش الشباب	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٢٧٣-	كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٢٧٤-	اليوم السادس	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٢٧٥-	الخلود	ميلان كونيتيرا	خالد أبو اليزيد
٢٧٦-	الغضب وأحلام السنين	نخبة	إنوار الخراط
٢٧٧-	تاريخ الأدب في إيران (ج١)	على أصغر حكمت	محمد علاء الدين منصور
٢٧٨-	للمسافر	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج
٢٧٩-	ملك في العذبة	سنيل بات	جمال عبدالرحمن
٢٨٠-	حديث عن الخسارة	جوتتر جراس	شيرين عبدالسلام
٢٨١-	أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رائيا إبراهيم يوسف
٢٨٢-	تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	أحمد محمد نادى
٢٨٣-	هدية الحجاز	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨٤-	القصص التي يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٢٨٥-	مشتري العشق	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٢٨٦-	دفاعاً عن التاريخ الأدبي التسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٢٨٧-	أغنيات وسوناتات	جون دن	بهاء چاهين
٢٨٨-	مواظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور

سمير عبدالحميد إبراهيم	نخبة	من الأدب الباكستاني المعاصر	٣٨٩-
عثمان مصطفى عثمان	نخبة	الأرشيقات والمدن الكبرى	٣٩٠-
منى الدروبي	مايف بينشى	الحافلة الليكية	٣٩١-
عبداللطيف عبدالحليم	نخبة	مقامات ورسائل أندلسية	٣٩٢-
زينب محمود الخضيرى	ثروة لويس ماسينيون	فى قلب الشرق	٣٩٣-
هاشم أحمد محمد	بول ليفيز	القوى الأربع الأساسية فى الكون	٣٩٤-
سليم حمدان	إسماعيل فصيح	آلام سياوش	٣٩٥-
محمود سلامة علاوى	تقى نجارى راد	الساقاك	٣٩٦-
إمام عبدالفتاح إمام	لورانس جين	نيتشه	٣٩٧-
إمام عبدالفتاح إمام	فيليب تودى	سارتر	٣٩٨-
إمام عبدالفتاح إمام	ديفيد ميروفتس	كامى	٣٩٩-
باهر الجوهري	مسيائيل إنده	مومو	٤٠٠-
ممنوح عبد المنعم	زيادون ساردر	الرياضيات	٤٠١-
ممنوح عبد المنعم	ج. ب. ماك أيفوى	هوكنج	٤٠٢-
عماد حسن بكر	تودور شتورم	ربة المطر والملابس تصنع الناس	٤٠٣-
طلبة خميس	ديفيد إبرام	تعويذة الحسى	٤٠٤-
حمادة إبراهيم	أندريه جيد	إيزابيل	٤٠٥-
جمال عبد الرحمن	مانويلا مانتاناريس	المستعمرون الإسبان فى القرن ١٩	٤٠٦-
طلعت شاهين	أقلام مختلفة	الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه	٤٠٧-
عنان الشهاوى	جوان فوشركنج	معجم تاريخ مصر	٤٠٨-
إلهامى عمارة	برتراند راسل	انتصار السعادة	٤٠٩-
الزواوى بغودة	كارل بوير	خلاصة القرن	٤١٠-
أحمد مستجير	جينيغر أكرمان	همس من الماضى	٤١١-
نخبة	ليفى بروفنسال	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ٢)	٤١٢-
محمد البخارى	ناظم حكمت	أغنيات المنفى	٤١٣-
أمل الصبان	باسكال كازانوها	الجمهورية العالمية للأدب	٤١٤-
أحمد كامل عبدالرحيم	فريدريش دورنيمات	صورة كوكب	٤١٥-
مصطفى بدوى	أ. أ. وتشايرز	مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	٤١٦-
مجاهد عبدالمنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج ٥)	٤١٧-
عبد الرحمن الشيخ	جين هاثواى	سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	٤١٨-
نسيم مجلى	جون مايو	العصر الذهبى للإسكندرية	٤١٩-
الطيب بن رجب	فولتير	مكرو ميجاس	٤٢٠-
أشرف محمد كيلانى	روى متحدة	الولاء والقيادة	٤٢١-
عبدالله عبدالرازق إبراهيم	نخبة	رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج ١)	٤٢٢-
وحيد النقاش	نخبة	إسراءات الرجل الطيف	٤٢٣-
محمد علاء الدين منصور	نور الدين عبدالرحمن الجامى	لوائح الحق ولوامع العشق	٤٢٤-
محمود سلامة علاوى	محمود طلوعى	من طاروس إلى فرج	٤٢٥-
محمد علاء الدين منصور وعبد الحليط يعقوب	نخبة	الخفافيش وقصص أخرى	٤٢٦-
ثريا شلبى	باى إنكلان	بانديراس الطاغية	٤٢٧-

٤٢٨-	الخزانة الخفية	محمد هوتك	محمد أمان صافى
٤٢٩-	هيجل	ليود سبنسر وأندرزجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠-	كانط	كروستوفر وانت وأندرزجى كليوفسكى	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١-	فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢-	ماكيافلى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣-	جويس	ديفيد توريس وكارل فلت	حمدي الجابري
٤٣٤-	الرومانسية	دونكان هيث وچودن بورهام	عصام حجازى
٤٣٥-	توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زيريج	ناجى رشوان
٤٣٦-	تاريخ الفلسفة (مج ١)	فريدريك كويلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧-	رحالة هندي في بلاد الشرق	شبللى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
٤٣٨-	بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بييرس	هايدة سيف الدولة
٤٣٩-	موت المراسى	صدر الدين عيسى	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠-	قواعد اللهجات العربية	كرستن بروسناد	محمد طارق الشرقاوى
٤٤١-	رب الأشياء الصغيرة	أرونداتى روى	لخري لبيب
٤٤٢-	حتشبسوت (المرأة الفرعونية)	فوزية أسعد	ماهر جويجاتى
٤٤٣-	ال لغة العربية	كيس فرستينغ	محمد طارق الشرقاوى
٤٤٤-	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاريت سيجورث	صالح علمانى
٤٤٥-	حول وزن الشعر	پرويز نائل خانلرى	محمد محمد يونس
٤٤٦-	التحالف الأسود	الكسندر كوكبرن وجيفرى سانتا كير	أحمد محمود
٤٤٧-	نظرية الكم	ج. پ. ماك إيفوى	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٨-	علم نفس التطور	ديلان إيفانز وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٩-	الحركة النسائية	نخبة	جمال الجزيرى
٤٥٠-	ما بعد الحركة النسائية	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	جمال الجزيرى
٤٥١-	الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن ويورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢-	لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجناترى وأوسكار زاريت	محيى الدين مزيد
٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤-	خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل
٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فريدريك كويلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تنسنى	مريم جعفرى	هویدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء في الفكر السياسى الغربى	سوزان مولر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريكيون الأندلسيون	مورثيس هارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانتستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	لكآن	داريان ليدر وجوى جروفر	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	البولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلّة	مايكل بارتنى	حصّة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لريس جنزيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة محمود

٤٦٧-	التفكير السياسي	ستيفن ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصاري
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	نخبة	محمد السيد الننة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج٢)	نخبة	عبد الله عبد الرزاق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتي (القسم الأول)	ميجيل دى ثريانتس سايبيرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتي (القسم الثاني)	ميجيل دى ثريانتس سايبيرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الادب والنسوية	يام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل هلال عناني
٤٧٦-	أرض الحباب بعيدة: بيرم التونسي	مارلين بوث	سحر توليق
٤٧٧-	تاريخ الصين	هيلدا هوخام	أشرف كيلاني
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج ولى شى دونج	عبد العزيز حمدي
٤٧٩-	المقهسى (مسرحة صينية)	لاوشه	عبد العزيز حمدي
٤٨٠-	تساي ون جى (مسرحة صينية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدي
٤٨١-	عبادة النهر	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	فاطمة محمود
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	أحمد الشامي
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن روبرت يابوس	رشيد بنحو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبد الحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسْرُل: الفلسفة علماً بقيقاً	هُسْرُل	محمود رجب
٤٩٠-	أسماء البقاء	محمد قادري	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص تمصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	محمد رفعت عواد
٤٩٣-	خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤-	كتاب الموتى (الخروج فى النهار)	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥-	اللوىس	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (ج١)	إكوانو بانولى	نخبة
٤٩٧-	العلمانية والنوع والنزعة فى الشرق الأوسط	ناية العلى	مصطفى رياض
٤٩٨-	النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جويث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى
٤٩٩-	تقاطعات: الأمة والمجتمع والجنس	نخبة	فيصل بن خضراء
٥٠٠-	فى طفولتى (دراسة فى السيرة الذاتية العربية)	تيقز روىكى	طلعت الشايب
٥٠١-	تاريخ النساء فى الغرب (ج١)	آرثر جولد هامر	سحر قراج
٥٠٢-	أصوات بديلة	هدى الصدة	هالة كمال
٥٠٣-	مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة	محمد نور الدين عبدالمتعم
٥٠٤-	كتابات أساسية (ج١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥-	كتابات أساسية (ج٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق

٥٠٦-	ربما كان قديساً	آن تيلر	عبد الحميد قهيمى الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضى الجميل	بيتر شيفر	شوقى قهيم
٥٠٨-	المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبد الباقي جلبنارلى	عبد الله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفر والإحسان فى عهد سلاطين المماليك	أنم صبيرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الأرملة الماكرة	كارلو جولونى	عبد الرزق عيد
٥١١-	كوكب مرثع	آن تيلر	عبد الحميد قهيمى الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم قهيمى
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	جوهنان كوار	مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالمى نوجلاس	فدوى مالمى نوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان فى شفاء الإدمان	أرنولد واشنطن وودونا باوتدى	صبيرى محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٥٢٠-	الولع بعصر من العلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	عبد الوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى
٥٢٣-	الفن الطليطلى الإسلامى والمذبح	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٥٢٤-	الملك لير	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٥٢٥-	موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون رزيفز	نادية رفعت
٥٢٦-	علم السياسة البيئية	ستيفن كروك ووليم رانكين	محيى الدين مزيد
٥٢٧-	كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى
٥٢٨-	تروتسكى والماركسية	طارق على وفل إيفانز	جمال الجزيرى
٥٢٩-	بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ وحسين نجيب المصرى
٥٣٠-	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جيرو	عمر الفاروق عمر
٥٣١-	ما الذى حدث فى «حدث» ١١ سبتمبر؟	چاك بريد	صفاء فتحى
٥٣٢-	المغامر والمستشرق	هنرى لورنس	يشير السباعى
٥٣٣-	تعلم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد الشرقاوى
٥٣٤-	الإسلاميون الجزائريون	سيفرين لوبا	حمادة إبراهيم
٥٣٥-	مخزن الأسرار	نظامى الكنجوى	عبد العزيز بقوش
٥٣٦-	الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون	شوقى جلال
٥٣٧-	الحب والحرية	نخبة	عبد الغفار مكاوى
٥٣٨-	النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى	كيت دانييلز	محمد الحيدى
٥٣٩-	خمسة مسرحيات قصيرة	كارول تشرشل	محسن مصيلحى
٥٤٠-	توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رموف عباس
٥٤١-	فى تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢-	قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣-	السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وقاء عبدالقادر
٥٤٤-	ميلانى كلاين	نخبة	حمدى الجابرى

٥٤٥-	يا له من سباق محموم	فرانسييس كريك	عزت عامر
٥٤٦-	ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧-	بارت	فيليب ثودي وأن كورس	جمال الجزيري
٥٤٨-	علم الاجتماع	ريتشارد أوزبورن ويورن فان لون	حمدي الجابري
٥٤٩-	علم العلامات	بول كويلي وايتاجانز	جمال الجزيري
٥٥٠-	شكسبير	نيك جروم وييرو	حمدي الجابري
٥٥١-	الموسيقى والعزلة	سايمون مائدي	سمحة الخولي
٥٥٢-	قصص مثالية	ميجيل دي ثريانتس	علي عبد الرؤف البعبي
٥٥٣-	مدخل للشعر الفرنسي الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤-	مصر في عهد محمد علي	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبد السميع عمر زين الدين
٥٥٥-	الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادي والعشرين	أناتولي أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصر الدين الجبالي
٥٥٦-	جان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدي الجابري
٥٥٧-	الماركيز دي ساد	ستوارت هود وجراهام كرولي	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨-	الدراسات الثقافية	زيو بين سارداريودرين فان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩-	الماس الزائف	تشا تشاجي	عبدالحى أحمد سالم
٥٦٠-	صلصلة الجرس	نخبة	جلال السعيد الحفناوى
٥٦١-	جناح جبريل	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦٢-	بلايين ويليين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣-	ورد الخريف	خاثينتو بينابيتتى	منبري محمدى التهامي
٥٦٤-	هل القريب	خاثينتو بينابيتتى	منبري محمدى التهامي
٥٦٥-	الشرق الأوسط المعاصر	دييورا. ج. جيرنر	أحمد عبد الحميد أحمد
٥٦٦-	تاريخ أوروبا في العصور الوسطى	موريس بيشوب	علي السيد علي
٥٦٧-	الوطن المفتعب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨-	الأصول في الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر
٥٦٩-	موقع الثقافة	هومي. ك. بابا	ثائر ديب
٥٧٠-	نول الخليج الفارسي	سير روبرت هاي	يوسف الشاروني
٥٧١-	تاريخ النقد الإسياتى المعاصر	إيميليا دي ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢-	الطب في زمن الفراغة	برونو ألبوا	كمال السيد
٥٧٣-	فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتي	جمال الجزيري
٥٧٤-	مصر القنبية في عيون الإيرانيين	حسن ميرنيا	علاء الدين عبد العزيز السباعي
٥٧٥-	الاقتصاد السياسى للعزلة	نجير ومان	أحمد محمود
٥٧٦-	فكر ثريانتس	أمريكو كاسترو	ناهد المشري محمد
٥٧٧-	مغامرات بينوكيو	كارلو كولودي	محمد قدرى عمارة
٥٧٨-	الجماليات عند كيتس ومنت	أيومي ميزوكوشن	محمد إبراهيم وعصام عبد الرؤف
٥٧٩-	تشومسكى	جون ماهر وچودى جرونز	محيى الدين مزيد
٥٨٠-	دائرة المعارف الدولية (جا)	جون فينز وبول سيجرجز	محمد فتحي عبدالهادي
٥٨١-	الحق في يوتون	ماريو بوند	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢-	مرايا الذات	هوشنك كلشيري	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣-	الجيران	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان

٥٨٤-	سفر	محمود نوات آبادى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥-	الأمير احتجاب	هوشنگ كلشيري	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦-	السينما العربية والأفريقية	ليزييت مالكموس ورنى آرمن	سهام عبد السلام
٥٨٧-	تاريخ تطور الفكر الصينى	نخبة	عبدالعزیز حمدى
٥٨٨-	امنחות الثالث	انيس كابرول	ماهر جويجاتى
٥٨٩-	تمبكت العجبية	فيلكس بيبواه	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠-	أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدى عبدالله
٥٩١-	الشاعر والفكر	هوراتيوس	على عبدالقواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢-	الثورة المصرية	محمد صبرى السورى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣-	قصائد ساحرة	بول فاليري	بكر الحلوى
٥٩٤-	القلب السمين	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (ج٢)	إكوانو باتولى	نخبة
٥٩٦-	الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧-	مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨-	مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومى على قنديل
٥٩٩-	فلسفة الشرق	هرداد مهريز	محمود سلامة علاوى
٦٠٠-	الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١-	النسوية والمواطنة	ريان فوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلي
٦٠٢-	ليوتار، نحو فلسفة ما بعد حداثية	جيمس وليامز	إيمان عبدالعزیز
٦٠٣-	النقد الثقافى	أرثر أيزابرجز	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤-	الكوارث الطبيعية (ج١)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٦٠٥-	مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى الصغير	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦-	قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السطرنى
٦٠٧-	قلب الجزيرة العربية (ج١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨-	قلب الجزيرة العربية (ج٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩-	الانتخاب الثقافى	أجنر فرج	شوقى جلال
٦١٠-	العساة المدججة	رفائيل لويث نجوتمان	على إبراهيم منوفى
٦١١-	النقد والأيدولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢-	رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣-	السياحة والسياسة	كران مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤-	بيت الأقصر الكبير	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥-	عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد	أليس بصيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦-	أساطير بيضاء	روبرت يانچ	أحمد محمود
٦١٧-	الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد صفوة
٦١٨-	نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩-	مفاتيح أورشليم القدس	ريمون اشتانبولى	هايدة الباجورى
٦٢٠-	السلام الصليين	توماس ماستاك	يشير السباهى
٦٢١-	النوبة المعين الحضارى	وليم. بى. آدمز	فؤاد عكود
٦٢٢-	أشعار من عالم اسمه الصين	أى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى

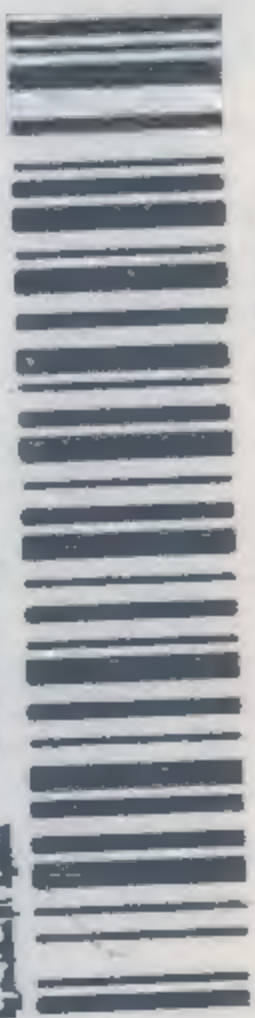
نوادير جحا الإيرانية	٦٢٢-	سعيد قاتعى	يوسف عبدالفتاح
أزمة العالم الحديث	٦٢٤-	ريشه جينو	عمر الفاروق
الجرح السرى	٦٢٥-	جان جينيه	محمد يرادة
مختارات شعرية مترجمة (ج٢)	٦٢٦-	نخبة	توفيق على منصور
حكايات إيرانية	٦٢٧-	نخبة	عبدالوهاب علوب
أصل الأنواع	٦٢٨-	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	٦٢٩-	نيقولاى جويات	عزة الخميسى
سيرتى الذاتية	٦٣٠-	أحمد يلاو	صبرى محمد حسن
مختارات من الشعر الأثريقى المعاصر	٦٣١-	نخبة	بإشراف: حسن طلب
المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	٦٣٢-	لورنس برامون	راتيا محمد
الحب وقنونه	٦٣٣-	نخبة	حمادة إبراهيم
مكتبة الإسكندرية	٦٣٤-	روى ماكرويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنسارى
التثبيت والتكيف فى مصر	٦٣٥-	جودة عبد الخالق	سمير كريم
حج يواندة	٦٣٦-	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
مصر الخديوية	٦٣٧-	ف. روبرت هنتز	بدر الرفاعى
الديمقراطية والشعر	٦٣٨-	روبرت بن ودين	فؤاد عبد المطلب

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٣١٤١ / ٢٠٠٤

الإطار المرجعي لهذا الكتاب أمريكي : فنحن هنا بإزاء ناقد أمريكي يخاطب - في المحل الأول - جمهوراً أمريكياً ، ومن ثم جاء مثقلاً بأسماء أدباء وبساسة ومفكرين وفلاسفة ونقاد ورجال أعمال وعلماء اقتصاد أمريكيين ، ولكنه يجاوز هذا البعد المحلي إلى أفق أكثر رحابة حين يشير إلى أدباء عالميين يمتدون من هوميروس وسوفوكليس إلى أولدس هكسلي ، كما يهيب بفلاسفة من طراز سانتيانا ورسل ونورث وايتهيد ومارتن بوبر وحنة أرنت ، وعلماء كجاليليو وكوبرنيكوس وأرشميدس ونيوتن ، وعلماء نفس كفرويد ويونج ، ومصورين وموسيقيين كبول كلي وبتهوفن ، ومصلحين دينيين ككالفين ، وأصحاب نظريات اقتصادية كماركس وثورستين فيلين . يمر القارئ بهذا كله وكأنه يمر في حديقة غناء لا تعقيد فيها ولا معازلة .

Bibliotheca Alexandrina



0564436